

PONOWA

PONOWA

PISMO POŚWIĘCONE POEZJI i SZTUCE

№ 3. WARSZAWA. MCMXXI.

OKŁADKĘ WYKONAŁ WŁADYSŁAW SKOCZYLAS. NAPIS TYTUŁOWY RYSOWAŁ PIOTR KOZIŃSKI. DRUK POD ZARZĄDEM E. ROGOZIŃSKIEGO UKOŃCZONO DNIA PIĘTNASTEGO GRUDNIA TYSIĄC DZIEWIĘĆSET DWUDZIESTEGO PIERWSZEGO ROKU W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH CENTRALI AKADEM. BRATNICH POMOCY W WARSZAWIE.

JAN NEPOMUCEN MILLER.

HARMONJA DŹWIĘKOWA W POEZJI NAJNOWSZEJ.[1])

Skarga na niemoc słowa jest jednym z najważniejszych motywów poezji romantycznej i późniejszej aż do dni ostatnich. Człowiek nowoczesny stanął przed poezją z takim bezmiarem wymagań, potrzeb i nadziei, że nie mógł nie doznać przynajmniej chwilowege zawodu. Słowo, którym się lubował racjonalista, jako ścisłym równoważnikiem pojęcia, zaczęło krępować i tłoczyć romantyka, doszukującego się ostatecznego i jedynego wyrazu dla niewyrażalnej treści. Filozofja romantyczna w postaci choćby idealizmu transcendentalnego Schellinga potwierdziła tę niechęć do słowa, które nie mogło w określoności swojej zawrzeć bezokreślnej treści romantycznego pojęcia absolutu. U wszystkich więc niemal głębszych poetów tego czasu występuje skarga na niemoc słowa w najrozmaitsze przyobleczona kształty i formy. Skarży się Goethe (w rozmowie z Eckermannem), że gdy myśliciel dochodzi do poznania

[1]) Brak elementarnego wykształcenia artystycznego czy naukowego, tak wybitnie cechujący naszych domorosłych krytyków literackich, a w szczególności rozbrajająca ignorancja prasy warszawskiej w sprawie nowszych kierunków artystycznych (prasa małopolska stoi pod tym względem o całe niebo wyżej), ignorancja, która sprawia, że w najlepszym nawet razie krytyk warszawski (z nader nielicznemi wyjątkami) jest sprawozdawcą, nie umiejącym odróżnić rzeczy istotnych od drugorzędnych — wszystko to skłania autora niniejszego artykułu do omówienia pewnej sprawy z zakresu techniki poetyckiej, sprawy dość znanej i utartej w powszechności poetów już od stu lat przynajmniej, lecz nielegalnej dotąd i heretyckiej w oczach różnego pokroju areopagitów publicznej omyln .

(*Redakcja*).

ajemniczych zjawisk, to język nie pozwala mu wyrazić tego co jest tak obce życiu powszedniemu; dla ścisłego tych rzeczy wypowiedzenia trzebaby użyć języka duchów. Justyn Kerner już wtedy narzucał drogę Maeterlinckowi z jego apoteozą milczenia głosząc, że „prawdziwe poezje milczą, jak prawdziwy ból". Sully-Prud'homme we wstępie do swojego zbiorku poetyckiego w wierszu „Do czytelnika" powie: „Przekazuję wam dzieło swoje — obce już stało się ono sercu memu: to co najlepsze, zostało we mnie — prawdziwych wierszy moich nikt czytać nie będzie... Dusze nasze pełne są wierszy, które sami tylko słyszymy i nikt prócz nas"...

Nie będziemy mnożyć przykładów. Są one zresztą dość jednobrzmiące, jakby dalekie przez wieki odbite echo słów sceptyka i sofisty Gorgjasza, który wszak w zaraniu dziejów myśli europejskiej stwierdził zgryźliwie, że „nic nie istnieje, a gdyby istniało, byłoby nieuchwytne, a gdyby było uchwytne, byłoby niewyrażalne".

I w polskiej poezji romantycznej w większym jeszcze stopniu mnożą się te skargi. Działały tu zresztą i uboczne czynniki życiowe. W obliczu triumfu sprzysiężonych wrogów zestawiono tutaj poezję z czynem i... oddano pierwszeństwo działaniu.

„Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy,
Tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach" —

oto są naczelne słowa „Improwizacji", charakteryzujące tak wstrząsająco tragiczną niemoc słowa. Zamykając więc zapisaną piórem własnym księgę swych poezyj i rozstając się z nią otworzy poeta niezapisaną jeszcze księgę swego życia — w działaniu.

„W słowach tylko chęć widzim, w działaniu potęgę —
Trudniej dzień jeden przeżyć, niż napisać księgę".

Krasiński, kończąc „Przedświt" w podobny sposób (zresztą przedwcześnie) pożegna się z poezją, przekazując ją jeszcze „dzieciątkom niewinnym".

Dla romantyków naszych niedosyt twórczy poezji i pragnienie czynu łączy się w wielkiej zbawczej idei: życia podniesionego w działaniu do poziomu sztuki. Choć nie była to zresztą

jedna droga wyjścia z męki tworzenia słowem; narzucono i inną ściślej artystyczną, tak oryginalną, że na sto lat z góry przewidziano rozwój nowych form wyrazu poetyckiego:

„...głosem uczuć — szumy
bez harmonji wyrazów",
(*Słowacki.* Kordjan).

Wprawdzie Słowacki kładzie te słowa w usta wątpiącego we wszystko, rozgoryczonego do świata i ludzi Kordjana, oczywista jednak, że w pełni zdawał sobie sprawę z zasadniczej możliwości istnienia takiego środka wyrazu artystycznego jako głosu uczuć, które w samowiedzy człowieka nie osiągają pełnego stopnia wyrazistości i wskutek tego wtrącają w stan „jaskółczego niepokoju". Sam Kordjan jest właśnie przykładem takiego „półtonowego" typu, skoro głosem jego uczuć są właśnie te „szumy", których Słowacki, mimo całą rewulucyjność romantycznej techniki poetyckiej nie ośmiela się jednak wprowadzić do poezji.

Śmielszym od niego jest Mickiewicz, króry już znacznie wcześniej w jednym z sonetów Krymskich („Widok gór ze stepów Kozłowa") każe Pielgrzymowi, słuchającemu opowieści Mirzy o Czatyrdahu, odpowiedzieć wyrazem podziwu (zastępującego w tym wypadku włożenie palca w usta), wielkiem, przeciągłem: „Aa!". Jest to zarówno wyraz podziwu jak i przejaw dojrzenia uderzającej weń ze słów Mirzy prawdy wielkiej, bożej, pod której wpływem głuchną słowa w piersi a z oniemiałego gardła wydobywają się pierwotne, pradawne „metadźwięki" uniesień, zachwytów i dojrzeń ostatecznych.

Jeszcze dalej, najdalej z naszych romantyków, w tej technice zdobywania nowych środków dźwiękowych wyrazu poetyckiego doszedł muzyk słowa, mistrz tonów w poezji, autor „Szumek" Józef Bohdan Zaleski. Skargę na niemoc słowa i pośrednią apoteozę muzyki jako najsubtelniejszej i najpełniejszej ze sztuk wyraził Mickiewicz w szarpiących słowach „Improwizacji". Zaleski uwidocznione przez Mickiewicza i wyczute przez siebie braki techniki poetyckiej starał się zastąpić przez wprowadzenie do poezji bezpojęciowego dźwięku. Nieocenioną szkołą pod tym względem była mu

ukraińska pieśń ludowa, której efekty dźwiękowe zastosował z powodzeniem w swojej poezji. Kilka przykładów, które zacytuję, wystarczyłoby, aby Zaleskiego w oczach współczesnych nam krytyków pogrzebać całkowicie i odsądzić od czci i wiary jako „dadaistę" „nowinkarza" „hecarza" i jakich tam epitetów jeszcze w takich wypadkach się używa. Na szczęście dla siebie Zaleski żył w innych czasach i spotkał się z krytyką nawet pobłażliwą (z innych zresztą względów). Oto kilka przykładów stosowania harmonji głoskowej przez Zaleskiego.

„Śmierć się wije u płotu,
Szukająca kłopotu,
Co hałasu stukotu?
Licho — cicho! ruszaj w las!
Póki dziewcząt — póki nas,
Rą-tą-ta ra-ra —
Póki młodość to wara!
Wara! Wara!"

(Śmierć w obławie).

„Czarnobrewa nasza Hanka,
Na czółenku od poranka,
Mile nuci po Tychyni,
Nuci, mruga na Bohdana:
Ta-na-na-na, ta na-na-na,
Ti-ni-ni-ni, ti-ni-ni-ni!"

(Ta-na-na-na, ti-ni-ni-ni).

„Jak się masz Twardowski? jak się ma dusza?
Twardowski nie zważa i dalej rusza,
Dum-drum! drum-drum! i dalej rusza."

(Twardowkki pod Bożą figurą).

„Zgłoski już stroim,
Wymruga bo świt
Ku lubkom, ku swoim,
Cyt jeszcze, cyt, cyt!

Sen ranku, och, krótki,
A długie dnia skutki.
Niech cicho, spokojnie, śnią obie,
Oj, bied-bied-bied-bied-bied-biedniż my sobie!!!

(W spółce ze słowikiem).

Gdzie słowo z powodu swej określonej treści staje się w pewnych momentach zbyt ciężkiem i ograniczającem, lub gdy zespół jakichś dźwięków nabiera nowego, niezależnego od swej treści lub beztreści pojęciowej znaczenia, poeta rezygnuje zupełnie ze słowa, zastępując je bezpojęciowym dźwiękiem, prostym lub złożonym, który wzbogaca i wzmaga działanie uczuciowe utworu. Zaleski jest pierwszym z naszych poetów romantycznych, który ucieka się do tego środka wyrazu artystycznego z całą świadomością przekonań i zapałem neofity. Nie z ubóstwa słownego, raczej z nadmiaru treści uczuciowej tak subtelnej i rozwiejnej, że nie dałoby się jej oprawić w symetryczne ramy wygładzonego morfologicznie i składniowo słowa.

Kilka tych przykładów „historycznych" niech nas pouczy, że nie tak znowu całkowicie bezprzykładne i beztradycyjne są pewne usiłowania poezji ostatniej doby zarówno polskiej jak i obcej — znalezienia i zużytkowania nowej formy wyrazu artystycznego w zgłoskach czy dźwiękach niekoniecznie czerpanych z zakresu utartych w słowach zespołów dźwiękowych.

Sztuka wyzwala jakąś duchową rzeczywistość, którą jakkolwiek nazwiemy czy nieskończonością, czy absolutem, czy „błękitnym kwiatkiem" Nowalisa, faktem zostanie bezprzecznym, że tej rzeczywistości w sposób całkowicie dorównany (adekwatny) wyrazić nie zdołamy. Możemy ją co najwyżej poddać. Poeta to czyni zapomocą słowa, które jednak często krępuje go swoją aż nazbyt dotykalną, namacalną treścią. Ucieka się więc do różnych sposobów odbarwiania słowa, do uczynienia go jak najpowolniejszem narzędziem tej nowej, wyzwolonej przezeń rzeczywistości

Słowo dla poety typu słuchowego (zależy to bowiem przedewszystkiem od rodzaju wyobraźni twórczej) jest nietyle znakiem pojęcia ile raczej pewnym dźwiękiem, rytmem, wyrazem

melodji, która się wyłania z huczącego mu w duszy chaosu wszechtonów jako motyw przewodni, panujący, istotny. Dokoła tej wewnętrznej melodji czy poszumu osnuwa dopiero harmonje współdźwięcznych tonów, wyrażonych w słowach i obrazach, stosując już jako rzecz wtórną pracę umysłu, dobierającego i dzielącego narzucające mu się obrazy dźwiękowe na możliwe do przyjęcia (ze względu na swą treść pojęciową) lub nie. Rzecz niewątpliwa, że większa bezpośredniość będzie cechowała te pierwsze wytwory niż wtóre, wygładzone strychulcem logicznej dopuszczalności. Otóż część poetów nowoczesnych w pogoni za pierwotnością czuć, bezpośredniością i działaniem instynktu, poprzestaje na tym pierwszym stopniu aktu twórczego i stwarza rzeczy względnie niezrozumiałe, niejasne, ale niewątpliwie równie a może więcej nawet twórcze, aniżeli to, co się zwykle za poezje uważa.

Otóż słowo dla poety jest czemś, co ma rację istnienia i możność rozwojową nietylko w prawach językowych lecz podlega zarazem prawom tego świata, który stwarza poeta — prawom życia tej nowej, z duszy twórcy wydartej, artystycznej rzeczywistości. Wobec spowszednienia mowy i odchylenia się jej w kolei wieków społecznego rozwoju człowieka od pierwotnego praźródła uczuciowego wyrazu, z którego wyłonił się język, w chwili obecnej w mowie codziennej zatracono niemal zupełnie ten związek pierwotny. Niema więc i być nie może żadnej logicznej konieczności, ażeby w tych dwóch dziedzinach niewspółmiernych ze sobą bytów, obowiązywały te same prawa. Szczęśliwym trafem jedynie lub wskutek umyślnego dostosowania się poety mogą to być procesy zbieżne. Mowa żywa tworzy się naogół zgodnie z potrzebami życia, odpowiada celom wzajemnego porozumienia się ludzi; mowa poetycka jest przedewszystkiem wyrazem treści uczuciowej i słowo jako symbol dźwiękowy już zastygły, zlodowaciały, znajomy i zrozumiały, dzięki tym właśnie swoim cechom, tak cenionym w życiu codziennem, ogranicza i krępuje poetę, nie pozwala mu odtworzyć tej rwącej, *samorodnej* fali uczuć, płynącej z głębi *nienazwanej i nieodgadłej*. Nie temu więc dziwić się należy, że tylu niewątpliwie rzetelnych poetów zrezygnowało zupełnie ze światów niewyrażalnych słowem w tej postaci, w jakiej go się

używa (jako symbolu pojęcia) i dla tego tradycyjnego Molocha zdeptali w sobie te światy niezniszczalne, któreby może wyrazili dźwiękiem czy szumem, okrzykiem, czy zaklęciem jakimś niezwykłym rytmem, mamrotem, czy pogwarem, którego „treści pojęciowej sami zdradzićby nie umieli, jak Mickiewicz nie potrafił objaśnić swoich „44".

Nie wynika stąd zresztą, ażebyśmy stawali tutaj w obronie tej formy wyrazu poetyckiego jako najwłaściwszej czy najlepszej: przeciwnie stwierdzamy nawet niewielką siłę poddawczą tych tworów, a stąd i nikłą względnie wartość poetycką. Są jednak pewne stany uczuciowe, które niewątpliwie łatwiej dadzą się wyrazić w ten sposób: są to stany może przejściowe, nieuchwytne, które się stają, doszukują kształtu, łakną wcielenia i w stanie niewykończoności swojej świadczą o sobie nie jasną określonością słowa, lecz jękiem, westchnieniem, zgrzytem czy poszumem bezpojęciowej głoski czy dźwięku, który jest symbolem ogólniejszym, niż słowo. Należałoby rozszerzyć może pojęcie słowa i objąć niem i te twory niezlodowaciałe jeszcze a w rozwiejności swojej tak pieszczotliwie łaskoczące ucho wrażliwego na harmonję głoskową poety. Tę drogę poezji najnowszej utorowali zresztą tacy „klasycy" słowa, jak symboliścia a nawet parnasici francuscy z końca ubiegłego stulecia, a przed innymi Stefan Mallarmé i René Ghil (swoją słynną teorją „instrumentacji słownej"). Patrzyli oni na słowo przedewszystkiem, jako na symbol dźwiękowy stanu wzruszeniowego, oddając w ten sposób przewagę wartości dźwiękowej słowa nad jego treścią pojęciową.

Z tych więc założeń wychodząc, poezja najmłodsza, zarówno polska, jak i obca, sięga do tych niby nowych, a w gruncie rzeczy odwiecznych, pradawnych motywów dźwiękowo-wzruszeniowych, które towarzyszyły człowiekowi pierwotnemu w pracy i zabawie, tworząc pewien rodzaj poezji międzyjęzykowej, zrozumiałej dla wszystkich, narzucającej się swoją siłą ekspresyjną dźwiękowo-muzyczną. Nowoczesny dadaizm z tych źródeł czerpie podnietę, choć przyznać trzeba, że nie udaje mu się dotąd stworzyć rzeczy dość poddawczych, któreby usprawiedliwiły ten kierunek, jako samodzielny i niezależny od poezji słowa. W większej części wypadków poezja

nowoczesna ucieka się do motywów dźwiękowych, jako do dodatkowych środków wyrazu artystycznego.

Z poetów polskich, korzystających z tej techniki poetyckiej, wymienić należy przedewszystkiem Tytusa Czyżewskiego, który najwcześniej i najmężniej, ryzykując być okrzyczanym za warjata, wprowadził nowe środki wyrazu. W „Zielonem oku" słowa się łączą nie według praw składni i logiki, lecz konieczności wewnętrznej, irracjonalnej, artystycznej, która je spaja w łańcuchy, urągające częstokroć wszelkim pojęciom i naturze np.:

„Maki pijane krwią
Było było to na dnie
Ironja była uczucie sen owcy
Filiżanka praśnego miodu".

(*Intermezzo*).

Motywy dźwiękowe uzyskują gdzieniegdzie miejsce naczelne i w „Pastorałkach" np. tworzą rzecz, posiadającą niemałą wartość artystyczną. W dziedzinie dźwiękowości zresztą ucieka się Czyżewski najczęściej jeszcze do onomatopei, której już nowsi poeci się wyrzekają, jako szczątkowego organu wzgardzonego naturalizmu.

Yeży Yankowski w „Tramie wpopszek ulicy", pozostając naogół w granicach dawnej poetyki (wyjąwszy pisownię) w „Pogżebie duszy" wprowadza i bezpojęciowe motywy dźwiękowe, jak np.:

„Dam dam dali dam
Dali dali dam".

Znacznie dalej w tym kierunku poszli Anatol Stern i Aleksander Wat („Gga"), stwarzając zresztą rzeczy dość sztuczne i aż nazbyt widocznie „robione"; pomimo widomej walki z onomatopeą nie mogą się jej wyzbyć, a nawet przykłady jej, wbrew intencji autorów, należą do najudatniejszych ustępów tego zbiorku.

Ośmieszył, zbanalizował i zmechanizował swemi niedorzeczno-kopulacyjnemi pomysłami ten kierunek Stanisław Młodożeniec („Kreski i i futureski"), choć tu i ówdzie, gdzie wsłuchuje

się w samo słowo („ten dzień", „zgrzyt", „pastuch" a nade wszystko „pogrzeb") zdradza subtelne wyczucie jego melodji.

Z głębokiem wyczuciem poety wygrywającego całe śpiewne symfonje z przebogatego materjału dźwiękowego, jakim są tak niedocenione polskie spółgłoski miękkie, wygęślił i wygędził swoje „Słopiewnie" (Skamander Zesz. IV) Juljan Tuwim.

Motyw kształtującej się i wzdłużającej się w inne rozlewniejsze samogłoski pod wpływem rozsadzającego wyraz wstrząsu poznawczo-wzruszeniowego traktuje Jan Nepomucen Miller w swojem „Wniebowstąpieniu" (Lacrimae rerum); w № 2 „PONOWY" ten sam autor umieszcza „balladę fonetyczną" pod tytułem „N — M", w której występują skojarzenia dźwiękowe na nutę tytułową (Nemo, Polifem, Salamina, Nelson...) nadające jej charakter wybitnie dźwiękowy, choć wiersz pozatem nie wykracza poza granice poezji słowa.

Prawdziwą kopalnią tych dźwiękowo-muzycznych motywów, rozbiegających się jak niesforne rumaki, by pod chlaśnięciem targającego liryzmu autora wrócić do boskiej harmonji współdźwięku, są „Dziewanny" Emila Zagadłowicza, książka pełna objawień twórczych i odkształceń zbyt wielkich, aby współcześni przyzwyczajeni do rejwachu poetyckiej klaki i skamandryczno-neuwerthowskiej poklepki, mogli ją należycie ocenić.

Szkołą dźwiękowości dla dwóch ostatnich autorów jak niegdyś dla Zaleskiego jest pieśń ludowa, która dzięki pierwotnemu wyczuciu wartości uczuciowej dźwięku ma najwięcej danych do stworzenia nowego „stylu" w tej dziedzinie. Jakoż istotnie, najwięcej mocy poddawczej ma w sobie i najmniej nas razi sztucznością swoją ów pierwotny „dadanaizm" ludowy, który choćby w tym bezpojęciowym przyśpiewie „da-dana" poddaje nam całe bezmiary rozfalowanego życia wewnętrznego, ważącego się w jakichś bezkresownych bezbrzeżach. Do tych motywów należałoby się przedewszystkiem zwrócić, by odzyskać zatraconą pod wpływem obcych języków i skorupy cywilizacyjnej bezpośrednią prawdę uczuciową pradźwięku.

Krańcowym przykładem, choć niezwykle ciekawym, ze względu na swą jednostronność i ostateczne konsekwencje, próbą wyjścia całkowitego poza słowo jakiegokolwiek języka, wyzbycia się wszelkiego związku z tradycją deklinacji, konju-

gacji i współudziału poszczególnych części mowy będzie poezja, mająca stać się dorobkiem duchowym wszystkich ludów „absolutna" Rudolfa Blümnera, poety niemieckiego (choć narodowość w tej poezji przestaje być cechą zasadniczą), który przed kilku miesiącami w jednym z pism poetyckich (Der Sturm) ogłosił swój dwugłos fonetyczny „Ango laina" w rodzaju następujących zespołów dźwiękowych, pozbawionych wszelkiego żywiołu znaczeniowego:

„Oiai laéla oía ssísialu	
Ensúdio trésa súdio mischnumi	lub:
Ja lon stuár	„I éja
Brorz schjatt	Alo
Oiáro tsnígulu	Míju
Ua sésa masuó tülü	Ssirio
Ua sésa maschiató toró	Ssa
Oi séngu qádse ańdola	Schuá
Oi ándo séngu	Ara
Séngu ándola	Nüja
Gádse	Stuár
Ina	Brorz
Léiola	Schjatt"
Kbaó	
Sagór	
Kadó"	

Autor na tyle poważnie i głęboko wyczuwa treść uczuciową swego utworu, że uznaje za stosowne wprowadzać miejscami przerwy, jako stany skupień i przygotowań, niedomówień i opuszczeń. Rudolf Blümner, jako aktor stara się wyzwolić sztukę aktorską z pod tyranji słowa, twierdząc, że aktora prawdziwie twórczego krępują narzucone przez poetę słowa i uniemożliwiają własną twórczość. W dążeniu więc do absolutnej ekspresji wyzwala się całkowicie z pod tłoczącej określoności i logizmu dźwięków znaczeniowych.

Ta nowa „mowa" poetycka ma w każdym razie znacznie głębsze, bo uczuciowe i sugestyjne podstawy, aniżeli cudacznie dysharmonijny zlepek wszystkich języków, jakim jest „esperanto", które już dzięki zasadzie „umowy" jest absolutną językową niedorzecznością. Wymyślić „język" ten mógł tylko

i jedynie żargonowiec, który czerpiąc bezładnie ze wszystkich języków, zatracił zupełnie tę pierwotną prawdę uczuciową „metadźwięku“, który jest duszą słowa rodzącego się w harmonji ze społeczną reakcją narodu, jako jednostki duchowej na działanie wszelkiego rodzaju rzeczywistości.

Podkreślając więc dorywcze i dodatkowe znaczenie harmonji głoskowej, pozbawionej żywiołu znaczeniowego dla celów artystycznych, stwierdzić należy, że środek ten, stosowany jako wyłączny i jedyny, wyzwalając z jednej strony poetę z pod tyranji słowa, z drugiej — nowe jarzmo wtłacza mu na szyję. Poezja o tyle rościć sobie może pretensję do miana wszechsztuki, o ile w istocie swej jest syntezą tych sztuk: malarstwa i plastyki w obrazie, tańca i muzyki w rytmie i dźwiękowości swojej, wszechobejmującej myśli — w treści znaczeniowej. Poezja najwięcej zachowała w sobie bogactwa i pełni tej pierwotnej prasztuki, łączącej poezję, muzykę i taniec, owej pierwotnej „kantyleny“, która w późniejszym rozwoju swoim — rozczłonkowana, święciła triumfy w dramacie i liryce melicznej i która tak jeszcze niedawno olśniła Europę w dramacie muzycznym Ryszarda Wagnera, który przemawia równocześnie do oka, do ucha i umysłu widza.

Do pohamowania zapędów w kierunku całkowitego umuzycznienia poezji przyczynić się powinien i ten fakt, że choć poezja narówni z muzyką korzysta z wrażeń, płynących ze zmiany natężenia głosu i pauz, zabarwienia, zmiany wyrazistości i natężenia, wreszcie z tempa, pozbawiona jest niemal całkowicie tak ważnego pierwiastku muzycznego, jak wysokości tonów. Odległości między wysością tonów w poezji [1]) są znacznie mniejsze od półtonów, nieuchwytne niemal, wobec czego efekty muzyczne poezji będą zawsze dość nikłe, jak szeplenienie naiwne i mamrot wobec wszechwładztwa tonacji muzycznej.

Dadaista nowoczesny czy „głoskowiec“, ograniczając się tylko do tego jednego środka wyrazu artystycznego, ogranicza zarazem i własną możność wypowiedzenia się i oddziałania.

---

[1]) K. Wójcicki. Forma dźwiękowa prozy polskiej wiersza polskiego: Strona 17;

Nie lekceważąc bynajmniej wartości uczuciowej bezpojęciowego dźwięku, stwierdzić jednak należy, że jest to jeden z rozkładowych czynników poezji najnowszej, pożądany o tyle, że zwróci uwagę na olbrzymie znaczenie pierwiastku muzycznego w poezji, niebezpieczny — ze względu na możność jednostronnego stosowania, jak w poezji „absolutnej" Rudolfa Blümnera. I w tych jednak krańcowych konsekwencjach znamionuje jakieś dobicie do brzegu i dojście do względnego kresu tymczasowego rozkładu słowa, zwiastuje zwrot i tęsknotę do uzupełnień biegunowych, przeciwnych.

Słowo jak zawsze z własnego zdroju czerpie „wodę żywą" wiecznego odrodzenia i stoi wielkie dumne, niepożyte, dalekiem echem, łoskotem głuchym, stugłosym, podziemnym świadcząc o swoich nieodgadłych głębiach, czekających w męce i pragnieniu twórczego porodu na świętokradczą źrenicę nieulękłego zdobywcy, który te skarby swą mocą ożywi i władzą uświęci.

Oblicze nowej epoki już się rysuje w półświetle. Nadchodzi czas zczepiania rozszczepionych ogniw, nadchodzi okres zcalania zdruzgotanych kształtów.

Stoimy w przededniu konstrukcji i syntezy.

BOLESŁAW LEŚMIAN.

POZORZANIE.

Zanim dzień nastał, żeśmy w świat przybyli,
My — ród Pozorzan, nieśmiertelny ród, —
Żył niegdyś człowiek, twór jakiejś tam chwili,
Ten cudów nie znał, ale wierzył w cud.

Szał jego tęsknot wyczarował z mroku
Nasz byt, od zgonu wolny i od łez, —
A to się stało w tym roku... w tym roku,
Kiedy istnienie zatraciło kres.

On śnił w przestrzeni i wszystko mu było
Dalekie, pełne bezdroży i dróg, —
Rozpaczał w czasie, co z taką łkań siłą
Mijał, aż minął wysnuty zeń Bóg.

My poza czasem i poza przestrzenią
Trwamy, spełnieni od stóp aż do głów.
Czem dla nas człowiek, co z leśną zielenią
Zamienił ledwo kilka mylnych słów?

Czemuż on dotąd tak czujnie nam śni się,
Jakgdyby tryumf błogosławił nasz?
Czemu nam w twarzy odmiennych zarysie
Tkwi coś, co jego przypomina twarz?

Czemu nas smuci klęsk jego ułuda
I niepokoi każda o nim wieść?
Czemu drży serce, jeżeli się uda
Ksiąg skamieniałych odcyfrować treść?

Czemu dotychczać ta bajka żałobna
O bólach, w przestrzeń ujętych i czas,
Choć taka obca i już niepodobna,
Jeszcze tak wzrusza i zatrważa nas?

EMIL ZEGADŁOWICZ.

BALLADA O REZUREKCJI BEZPAŃSKIEGO PILOTA.

—
hucz*ą* gromy w oddali
wyj*ą* wichry po borze —
niebo — niebo się pali —
ziemia płonie i morze
nieodmienne,
bezdenne —
— — — — —
grom
— — —

1. *wieczność*
bije
godziny

2. *w betlemskiej stajence*
synaczek przy panience
glorja

3. *wszyscy*
wszyscy
bez winy

4. *wstaje wstaje Syn Boży*
ze słomianej rogoży
gloria

5. *miłość*
wraca
odnowa

6. *z himalajskich rozstaji*
kroczy święty Syn Maji
gloria

7. *Syn Boży*
zrodzony
z SŁOWA

8. *z wsi zapadłej w beskidzie*
Syn Człowieczy k'nam idzie
gloria

— — — — — —
błysk się niebem przebija

huczą gromy w oddali
jęczą wichry po borze —
niebo — niebo się pali —
ziemia płonie i morze
nieodmienne,
bezdenne —
— — — — —
grom
— — —

1. *wizja*
tęcze
rozpina

2. *w proch upadli królowie*
era jawi się w SŁOWIE
gloria

3. *na nowe*
przyjście
Syna

4. *prawdy dane narodom*
w jasną wieczność powiodą
gloria

5. *drogę*
znaczy
dziewanna

6. *z kurnej chałpy od cieśli*
wierni SERCE wynieśli
gloria

7. *z gwiazd*
utkana
hosanna

8. *przepych bogactw nędzarze*
możnym dali w rozdarze
gloria

— — — — — —
tęcza wody wypija
grom zamiera w oddali
wichry kwilą po borze —
fala płynie po fali
w rozzłoconą dal w — morze,
które w gwiazdach — hen — kryje
swe milczenie pragnące
swe pragnienie milczące —
— O MORZE

nieodmienne
bezdenne

bezprzestrzenne
niczyje — —
—
= w chmur wełnistych wpatrzony bystre, lotne rozwieje
przestwór wonny ozonem łaską słońca się śmieje =
—
jasny korsarz powietrzny
aeroplan słoneczny
pieśnią śmigi taneczny
z zwarjowanym pilotem
u steru —
mknie przez burze —
w wichurze —
przy nabrzmiałym krwią wtórze
zbłękitniony w lazurze
w szczerem złocie na skrzydłach —
w purpurze —
— mknie —
— w zapadłe noce
— w nieodgadłe dnie —
— — — — — — — —
hej przestworze bezmierne
nienapastne i wierne — —
— — poecil!
krzysztof nieba — odkrywca
w rym sprzągł skrzydła
w rytm ruchy —
— mknie —
— leci —
— — —
milkną w niżnej małości
przekrajanych pól włości —
wsie przysiadłe zmrok zwodzą
miasta w skrócie odchodzą —
giną puszcze i lasy
stepy, prerje, pampasy —
milkną strugi i rzeki
— — bezmiar, bezmiar daleki —

— hej — przestworze, przestworze — —
turnie śklą się i pną się
wej w zastygłym w głaz pląsie —
rany globu rozwarte
spiekłą lawą przeżarte —
czeluścieją pieczarnie
gigantyczne latarnie
kraterów —
—
hej! samolot bezpański
z zwarjowanym pilotem
u steru —
—
bezgraniczne przestworze!! — —
                                        — — poeci!!
krzysztof nieba — odkrywca
w rym sprzągł skrzydła
w rytm ruchy —
                    — mknie —
                                  — leci — —
                                  — — — —
w nim i nad nim i pod nim
bezmiar —
              — przestrzeń —
                                — i morze
                                   nieodmienne
                                   bezdenne
                                   bezprzestrzenne
                                   niczyje —
                                   — — —
mknie —
leci —
huczy —
         — wyje —
                   — warkoce
we światłości
w pomroce —
dudni —

— warczy —
— wybucha
śmiechem nagłym jak granat —
— rwie wzwyż —
— dalej —
skok —
— chyżej —
po zawianej przedali
po nieścigłej bezbliży —
w bezcelowe otchłanie
na niczyje wołanie —
dla muzyki SWEJ jazdy —
dalej —
— wyżej —
do gwiazd
dalej —
— chyżej —
poza — —
poza gwiazdę polarną
w noc bezświetlną, pieczarną —
poza straszne omrocza
poza mroźne roztocza
do słońc nowych nienazwanych lic —
— poza słońca nieznane
poza przestrzeń
poza wieczność —
tam — tam — poza — NIC —
—
biją tętna w skrzydliskach —
serce wali w motorze —
myśl pracuje u steru —
palce czują w włókniskach
prężą nicie i wężą
zagarniają pod siebie
bezmiar —
—
patrzy blacha i pyta:
gdzie jest Wieczność ukryta — ? —

— w tobie — w tobie — gra motor
w takt kuty —
—
słucha pręcie i bada:
gdzież jest dla mnie zagłada — ? —
— w tobie — w tobie — drżą sznury
w zgiełk wtkane—

węszy wybuch i skrycie
schryple charcze: gdzie życie — ? —
— w tobie — w tobie — lśnią skrzydła
rozwalone w przestrzeni bez granic —
—
mknie
—
a od spodu
od spodu
od dołu —
z mrącą złudą pospołu
przypomnienie się wnagla
rozbawieniem półżagla —
kiedyś — kiedyś — tak dawno
zastygłego w przystani
omdlałością zabawną
leniwą (— echo — : — szczęśliwą — —)
—
nieproszeni plotkowie
niewołani sobkowie
jacytacy głupkowie
szepcą : — miłość — kochany —
szepcą : — szczęście — zdajany —
szepcą : — wielkość — uznany —
—
czarne żuki, szerszenie,
złudy, złudy, marzenie,
roztkliwienie, złzawienie — —
— — precz!!
nie wasza rzecz!!

— rzecz — wielka — niepospolita!! — —
— — precz!!

— obrachunek skończony —
kwita!!
—
mknie
—
ho — hej
ja — człowiek —
(— wieczność czyha —)
ja — pycha
(— tam — noc —)
ja — moc
ja — SAM!!
—
wieczną przestrzeń stworzyłem,
ustroiłem w gwiazd bezlik —
w słońc miljardach ożyłem
Twórca jedyny
SAM —
—
rozdzieliłem światłości
rozważyłem ciemności
wykreśliłem historje
i dzieje —
SAM —
— WCZORAJ —
— DZISIAJ —
— JUTRO —

—
z dwutysięcy nawrotu
lat —
z krwi kurzawy i potu
z przeraźliwych pochodów
najemniczych narodów
z onych śmierci bez liku
z rozprutych brzuchów matek
z strzaskanych dziecięcych głów

ŚWIAT SIĘ NOWY WYNURZA
z człowieczeństwa wywtórza
najodleglejszy czyn —
WIE janchrzciciel samolot — w bezkresie —
w JEDNĄ wieczność wieść niesie:
CZŁOWIECZY SYN —
—
gwiazdy — kręgi — bezmiary —
muzyki jedyne, boże —
organy otchłanne organy —
dudniące, huczące — pojęki —
oto wstaje NIENAZWANY
zrodzony z panienki — —
grzmijcie morza — ! — pioruny —
zapalcie granity gór!
ognie żywe! — pochodnie — ! — łuny! —
serce wtór:
ZMARTWYCHWSTANIE
— •
jasny korsarz powietrzny
aeroplan taneczny
zwarjowany
bez steru
mknie
w mławicowe otchłanie
na niczyje wołanie
SAM —
dla muzyki SWEJ jazdy
do gwiazd —
poza gwiazdy
poza NIC — —

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

WYSCHNIĘTA STUDNIA.

Wyschnięta studnia przed zapadłą chatą, —
nad nią żórawia ramię zwisło szmatą,
już niepotrzebne; spróchniałe sęki
sterczą, jak guzy spracowanej ręki,
a potrzaskane cembrowania zręby
szczerzą swe starcze, zzieleniałe zęby
i w bełkoczącym bezsilnym poszydzie
zdają się szeptać: oto nicość idzie!

Studnio niepotrzebna, jak przeżyte życie,
czas ci się już zapaść
do cna wgłąb!

Radosne śmiechy i swarne jazgoty
i śpiewki, pełne swawolnej ochoty,
piskliwych dziewcząt śmieszne przekomarki
i zadzierzyste z chłopcami pogwarki
dawno przebrzmiały, a te ręce młode,
co zwykły czerpać w twej krynicy wodę,
te młode ręce dawno już pod ziemią,
na piersiach cicho założone — drzemią.

Studnio niepotrzebna, jak przeżyte życie,
czas i tobie zapaść
do cna wgłąb!

Lecz życie prężne, życie wiecznie młode
na gruzach w nową rozkwita urodę:
oto dom stary i w ziemię wkopany
burzą i nowe wystawiają ściany;
oto opodal nową studnię ryją,
co wnet żórawia złotą skrzypnie szyją.
Więc studnio, zgniła w pracownym mozole,
zniknij, nowemu życiu zostaw pole! —

Bo wszak jedno życie, jedno tylko życie,
a czy ja, czy ty —
to mniejsza z tem!

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

ODWIEDZINY.

Przyszła do mej chaty w gości
jasna pani, jesień złota;
same się rozwarły wrota,
kiedy ją ujrzały,
i w radosnej gościnności
cienko zaskrzypiały.
Okna się rozśmiały blaskiem,
jakbyś cisnął złotym piaskiem,
drzwi na ścieżaj, jak szerokie,
i ukłony wstecz, głębokie, —
dziw to, że się nie złamały...
Blade astry, co przed gankiem
pastelowym kwitły wiankiem,
wszystkie zbiegły ze swej grzędy,
ustawiły się w dwa rzędy
w pobielanej sieni
dla złotej jesieni.
A na jasnej pani
suknia tkana w śliczny deseń:
w winne grona, — że to jesień,
w złotych rydzów zgrabne uszki,
w borowików wzdęte brzuszki,
w kraśne muchomorki,
na szyi paciorki
z orzechów leszczyny
i korale z jarzębiny.
Zaś na głowie warkocz miała,

złoty warkocz brzozy,
co już osiwiała,
(człowiek siwy jest srebrzysto,
a zaś drzewa — na złocisto).

Proszę gościa w niskie progi,
choć nieśmiele,
na pokojach się pod nogi
mchowy dywan ściele;
po kątach kwitną rdzawych paproci
koronki fryzowane,
wysmukłe wrzosy splatają włosy
w liljowy fryz na ścianie.

A pośrodku stoi dynia,
pozłocista dynia,
niczem córki gospodarskiej
malowana skrzynia.
Zydel godny to dla gościa, —
jasna pani siada,
ja częstuję ją, czem mogę,
bom gościowi rada.
Więc miód pszczelny, przezroczysty,
niby bursztyn pozłocisty,
kryształowy dzbanek,
melon słodki i różowy,
opleciony w morderowy
źrałych śliwek wianek;
pszenny kołacz, ser jabłeczny,
żołędziowa kawa, —
poczęstunek to serdeczny,
jak na bal zastawa!

Potem zwiedzamy wszystkie pokoje
i wszystkie moje kątki,
jesień mi złoci bladym uśmiechem
serdeczne me pamiątki,

psy mi pogłaszcze, popieści kota,
a nawet dla kanarka,
dla żółtodzióbka ma też pieszczotę
i rzepakowe ziarnka.
Wreszcie się ze mną żegna serdecznie,
na czole dłonie kładzie;
o, pozwól, pani, niechaj cię grzecznie
za wrota przeprowadzę!

Odeszła jesień, odeszła miła,
gdzieś w dal — na łąki, sady,
a w sercu mojem pozostawiła
uśmiech słoneczno-blady.

Za twą radosną pogodę,
za jasną spokoju urodę —
dziękuję ci, jesieni!
a gdy się słońce, twe blade słońce,
deszczem i słotą zmieni,
gdy będziesz błądzić rozkisłą pluchą,
gdy wszystkie drogi rozmokną, —
w mej chacie jasno, w mej chacie sucho,—
zapukaj w moje okno!
A ja szeroko wrota otworzę,
na komin suchych drewek nałożę
w serdecznej gościnności;
wtedy siądziemy sobie za stołem
i opowiadać będziemy społem
o twojej i mojej młodości!

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

KOCHALI SIĘ...

Kochali się każdem duszy drgnieniem,
I każdem serca uderzeniem,
i każdą kroplą krwi
kochali...
Życie na wartkiej, pędnej fali
rozniosło ich w dwie strony precz,
to taka zwykła rzecz.
On w Rzymie żył, a ona na Jamajce,
to prawie tak, jak w bajce;
jednak i życie
układa bajki
znakomicie.

A nic do siebie nie pisali,
a nic o sobie nie wiedzieli,
a tyle ich dzieliło dali,
tyle....
Aż kiedyś przyjechali
przypadkiem do jednego miasta,
los — fantasta
tak chciał — i basta.

I dnia pewnego na ulicy,
na tej samej
stali przy jednej kamienicy,
koło bramy.
i stał tam do ogłoszeń słup,

co miał pięć stóp
średnicy.
I przedzieleni słupa grubością,
od niechcenia
czytali sobie
ogłoszenia.
A nic, nic o tem nie wiedzieli,
że ich słup tylko dzieli
jedynie.
Więc ogłoszenia przeczytali
i poszli znowu dalej,
jedno za drugiem roztęsknione,
każde w przeciwną stronę.

Czy to nie wszystko jedno,
czy słup ich dzielił, czy oceany?
Boże kochany!....

UŁAMKI Z POEMATU „DRÓG SKRZYŻOWANIA".

Napisał i wybrał dla PONOWY, JERZY BRZĘCZKOWSKI.

Z Cyklu — „O SERCU" —

I ... W pałacu Serce me umieściłem, a z twardego rubinu wykułem mu chram, tysiąc lustr ku zapatrzeniu się w siebie ustawiając...

— Już siwe brwi ma serce moje
I wązkie mądre usta...
— Z rubinów rżnięte bram podwoje,
W krysztale zimnym lustra: —
Na Wschód i Zachód —
Na Wschód, perłowo-koralowy Wschód —
Na Zachód —
Na poplamiony wytryskiem, źrzałych gron,
Fioletowym miąższem granatów natarty
Zachód.
... Już siwe brwi ma moje Serce
I mądre usta wązkie...
— Trójbarwny w lustrach spletły tercet
Granat i lila z pąsem: —
— Lila wieczorów — (ekstaza fletów dziewczęcemi usty
[pieszczonych)
— Nad buchtą Nippon granatową — (księżyc gra na violach)
— I pąs wieczorów — (trąb miedzianych purpura)
— Na smukłych masztach odchodzących na Cejlon brygów,
— Jak szal rozwieszonych...

... Ma serce moje siwe brwi
I wazkie usta mądre...

— A na podwojach Znak mój Lwi
I z Wężem szary Kondor: —

Z tamtej strony wykułem mój Znak
Na Wschód — na Wschód...
Na perłowo-koralowy Wschód, skąd wiedzie Biała Droga rozpluskanych przez słońce gwiazd —

Gwiazd rozpluskanych Biała Droga w pałac o rubinowych podwojach, gdzie umieściłem serce me: —
Stare Siwe Serce...

VI: ...Czarnych kwiatów łan rozpostarła przedemną Noc...
— Przestrzeni, ty dzwonie z czarnego szkła!
Na wyży mojej się oprę, jak na kosturze, abym oczy miał ponad własną wyż...
Lecz o szerz przebytych Dróg serce moje jest szersze, bo wszak wokół własnego serca obszedłem...
... W Drodze mój Bóg, mój Pątnik strudzony: —
— Czyżem nie miał wyjść naprzeciwko?...

... Czarnych kwiatów łan rozpostarła przedemną Noc... Podemną dolin wilgotny szum i sadów biel czereśniowych, jak nagości dziewczęcych wypukłe kwiecie w granatową międzyskalną głąb zanurzone...
Kochankiem uczyniła mię noc: — stopą skrzydlatą kochanków chcę z wyży mej zejść, na bieli piersi dziewczęcych wargi swe ukołysać —
— Wszak oto już włosy mam chłodne rośnym otrząsem drzew, a płatkami i wonią kwiecia pełne...

.. Czarnych kwiatów łan rozpostarła przedemną Noc.
Biel wszystkich Dróg czarnem kwieciem usłała...
Dokąd mam iść? A wszak jedną z nich kroczy
mój bóg strudzony?
Być może na skrzyżowaniu Dróg przystanął?
Przestrzeni, — ty dzwonie z czarnego szkła: —

w ciebie uderzyć mam, by Imię boga wydzwonić!

. . . .

... Czy to sadów rośne okiścia, czy Dróg skrzyżowania biel tam kołysze się w sinych oparach?

Malarzem uczyniła mię wiara moja: — jakże chciałbym przez błękitne źrenice Dali białą Drogę szukań wykreślić!

Niechże będą rylcem artysty me stopy dziś: —

w białem mleku wiary je maczam...

Jeśli niema cię, Drogo, — białym śladem strudzonych nóg cię wyznaczę: —

— Czarnych kwiatów łan rozpostarła przedemną Noc...

VIII: Dlaczego tak ciemno, bracie? Czy noce wszystkich czterech pór roku naraz oplotły naszą pogodę aksamitnemi skrzydły?

— Czy też wszystkie moje Czarne godziny tysiącem par czarnych oczu zajrzały w okna?

—

— Nie, Panie, błękitne są niebiosa, a zarumienione gór czoła wielką Radością Słońca. —

— Dlaczego tak ciemno, o bracie, pytam cię poraz wtóry: —

Czy wszystkie światła w świątyniach bogów pogasły, czy też oczy wszystkich dziewic szal smutku owinął?

— Nie, Panie, Radością napęczniały oczy dziewic, jak przezroczyste grona winne sokami ziemi, a purpurowy kwiat ognia wiankiem maków lica bogów rozkwiecił...

I poraz trzeci cię pytam:—Czarne Otchłanie zajrzały mi w Duszę.

Czy to stado kruków usiadło mi na rzęsach?

— Nie, panie, mewy k'nam zawitały a na białych podskrzydlach zapach morza przyniosły.

Zapach słońca wykąpanego w morzu.

Już wiem, bracie, już wiem: — To stare moje serce oślepło...

Tylko stare, siwe me serce.

Z Cyklu „SZUKANIE — SZUKAŃ".

IV: Niebezpieczeństwa szukała ma Dusza, aż zobaczyła siebie w odbiciu i zlękła się: —

Pocóż mam smoków i bitew szukać po świecie, kiedym sam jeno jaskinią głodnego lwa?

Jaskinią głodnego lwa wyjącego nocą, iż niema czem zaspokoić królewskiego głodu.

Na wyłomie własnej Duszy stanąłem sam jeden, a nawet miecza nie dzierżę.

— Czy tym, co oślepli na serce, śnią się jeszcze sny jakie?

Bo chciałbym chociaż sny mieć jeszcze o Tobie, by rankiem żałować, że minęły —

Bo chciałbym o świcie mieć błękitne oczy tych, którym nocą błękitne sny po źrenicach stąpały...

A wielu rankami ustukrotnić mój żal, bo wielkiego żalu niejednego przebudzenia ułuda ma warta.

— Nagie mam oczy — gdzież sny są moje?

Bezwstydne są oczy snem nie odziane: — straszą się dzieci i gorszą niewiasty —

Nagie są oczy moje: — jakimż bóstwem przykryć je mam?

. . . .

W chwilach bezmiernie — cichych
Chciałbym myśleć o Tobie,
Jak o kwiatach myśli Owoc...

Niewiem, jak się nazywasz,
Ani jakiego koloru masz oczy...
(Może Dal wydzwoni twe Imię?)
Ja Cię zwę tem, czego chcę —
A czego wcale nie znam —
Może to właśnie Ty?...

W chwilach ptasiego smutku
Chciałbym o tobie śnić,
Jak o zapachu
Gorzkich traw moich stepów rodzinnych...
(Bo możeś Ty zapachem utraconego?)

W chwilach, gdy noc nadchodzi,
Chciałbym otulić Tobą moje nagie oczy,
By nie ulękły się ciemności,
Nie ulękły się siebie w lustrach...
. . . .
...A gdy spadnie wieczór,
Jak czerwona powieka na oczy Pustyń białe —
...A gdy spadnie zmrok,
Jak szara powieka na oczy sine —
Drogo, — w siność twych ócz,
W rąk twych ukojną zbłękitnioną biel
Wtłoczę głęboko me ślepe Serce,
Jak purpurową latarkę w dłonie szukającego...

CZĘŚĆ II. z cyklu „WIELKIE POŁUDNIE".

III: Okrętem dziś jestem i marynarzem, a oczy mam bystrzejsze od mew.

Chybko-skrzydłe i pioruno-jarkie mam oczy, aż rozdymają mi rzęsy, jak wicher czarne żagle nad falą zieloną —

...A ktoś mi mówił, że ślepe mam serce...

...Gdybym spojrzał na las, — las bym schylił jękliwy, gdybym spojrzał na step — poszum, podźwięk drumliwy w szerz błękitną by wsiąkł...

Gdybym spojrzał na śpiące, jak święte ibisy, białe żaglowce w zatoce szklistej — popędziłyby na wsze strony roznosząc sławę i pęd wchłoniony w żagle mych źrenic hu raganowych.

...A ktoś mi mówił, że ślepe mam serce...

...Gdybym spojrzał na Tę, co odeszła dawno — uczułaby wiew, jak gdy o zmierzchu tchną kosze bzu...

...A wszak to Ona powiedziała, że ślepe mam serce...

— Okrętem dziś jestem i marynarzem i błękitna głębia podemną...

IV: Leżąc na słońcu najlepiej dojrzewają złote dynie i brunatne figi w mojej ojczyźnie.

Położę się jak żółte winne grono na trójkątnym występie czerwonego granitu nago i rozpatrując moje długie blade palce o malowanych paznokciach — będę szukał ukrytej w nich mądrości.

Smukłe indyjskie dziewczątka zbiegną się do mnie z pobliskich wiosek na giętkich jelenich nóżkach i, usiadłszy wianuszkiem na skalnych zrębach, poczną wstydliwie chichotać i szeptać drgającą czerwienią warg.

A potem, obryzgane karminem, zanucą rozłechtanemi gardziołkami różowy hymn do Zachodzącego słońca —

V: — Dobrej nocy ci, Zorzo Wieczorna: — ja nocy nie mam dziś. —

Jestem amforą i złotą czarą, przepełniony Wielkiem Południem własnej źrzałości.

Jestem dojrzałem winnem gronem z własnej Winnicy —

Jestem Owocem na łodydze, przytwierdzonej do słońca, odpaść mającym, jak wzrosłe dziecię od pępowiny: —

Rychło, już rychło — czuję to — stoczę się z rozłożystych gałęzi, bluzgając pełnią dostałych soków na kamienie przydrożne.

Wtedy nadejdzie dziecię, a rozgryzłszy mnie, wchłonie w krew moją słodycz i miąższ wilgotny i stanę się jedną radością dziecka i jednem z uderzeń pulsu krwi jego.

Tego się jeno lękam, by nie rozgniotła mię trzoda, do dom przez Pastuchów Pędzona —

Dobrej nocy ci, Zorzo Wieczorna, dobrej nocy wam Pieśni dziewczęce: —

Moje ptaki milczą w skwarne Południe. —

VII: W białym pyle rozpalonego południa grążąc brązowe stopy, siedmiu czarnych nubijskich niewolników pod czerwonemi cegłami muru nieznanego mi miasta złożyło kosze z zielonej wikliny, pełne brunatno-oliwkowych winogron.

— Siądźcie na piętach sprężonych dokoła mnie, niewolnicy, w białym rozpalonym pyle, a ja was ochłodzę moją mową, bo ma wilgotność błękitnego zmierzchu nad rzeką: —

— I spokój i szarość i dźwięk łamanych o fale księżycowych promieni.

— Oto was siedmiu czarnych w skwarze południa przyniosło pod mury czerwone złoto-brunatną słodycz owoców słońca.

Bogobojne niewiasty w białych chitonach wyjdą o liljowym zmierzchu z łukowatych bram, by z pogardą zdjąć z waszych czarnych spoconych bark wonny chłód ociężałych gron.

I z obrzydzeniem spojrzą na moją żółtą twarz i moje obce skośne oczy.

A wtedy dotknę je wysmukłą, niby rzeźbioną z białych gałęzi koralu ręką i — wskazując na was — rzeknę: —
Oto siedmiu czarnych niewolników, grążąc stopy brązowe w białym pyle rozpalonego południa — przyniosło wam, cnotliwe niewiasty, wspaniałe owoce słońca: —
— Tako i mnie, swego czasu, siedem czarnych zziajajanych pokus przywiodło ku winobraniu —

WITOŁD BUNIKIEWICZ.

ŚMIERĆ WALIGÓRY.

(FRAGMENT POEMATU).

Jeszcze po raz ostatni wyszedł Waligóra,
pogwarzyć z szumem lipy i pożegnać pługi,
bowiem w duszy mu żałość osiadła ponura
i starość zaciężyła i żywot przedługi;
zaś dzisiaj nocą przyszli posłowie do chaty
i nuże jęli prosić starca na biesiadę,
bo utrudzon już wielce i w lata bogaty.
Jużby serce ku ojcom poleciało rade
i pospołu przy jasnem usiadło łuczywie,
lecz jakoś Waligórze niespiesznie w zaświaty,
choć dusza się wyrywa z ciała niecierpliwie.

*
* *

Niesporo na biesiadę iść o takiej porze,
gdy miody z lipin zbierać rozpoczął rój pszczeli,
i pustką świecą spichrze i dzierze w komorze,
łan się kłoni pszeniczny i oczy weseli,
a jeszcze kosy drzemią i czekają żniwa.
Dawno zasię wyrzekli nieomylni wróże,
że bożyca w tym roku hojna i życzliwa,
przeto żal w szczęsne kraje zdążać Waligórze;
gdyby chociaż już słońce nie krasiło pola,
lub skąpo obrodziła miłosierna niwa,
szedłby chętnie, gdzie każe ojców święta wola.

*
* *

Niczem odgłos górzystej grani, w którą młotem
stu górników uderza, rąbiąc kruszców bryły,
nigdy się bór nie wali z głośniejszym łoskotem

pod cięciami toporów, ani wichrów siły
nie biją z równym grzmotem o skaliste progi,
jak ów ból, kiedy serce znienacka zatarga
i z piersi jęk wyrzuci straszny i złowrogi.
Więc z piersi Waligóry poleciała skarga:
Czemuż teraz wzywacie mizernego człeka
na łęgi zapomnienia, miłosierne bogi,
gdy słońce błogosławi a łan sierpów czeka?

* * *

Nieprzystojnie żałosne rozpowiadać skargi,
a jęk i łza słabości nikczemnikom służy,
przeto rychło zamilkły Waligóry wargi
i jął się przysposabiać do długiej podróży.
Powściągnął ból, wilgotne osuszył jagody
i z duszy precz wygonił żal i smutek płochy,
a potem dookoła obchodził zagrody
i zatrzymał się w miejscu, kędy stały sochy.
I zda się błyskawica w ślepiach mu zapłonie
a starość z barków zlata, rześki jest i młody,
gdy pogląda i lemiesz ima w mocne dłonie.

* * *

I czulej niźli matka, gdy żegna sierotę,
lub zgoła, jak przystało miłującej dziewce,
obejmuje lemiesze krwawe rdzą i złote
i oburącz przyciska rosochate drzewce.
W promieniach ponad strzechą słońce stąpa duże
i włóczy cień za sobą, niby orszak długi,
dostojne i potężne, skąpane w purpurze
ustraja wierchy dębu i robocze pługi,
utrefia włosy starca wiekiem osrebrzone
i złote berło wciska w rękę Waligórze,
a na skroniach z promieni układa koronę.

* * *

Podobnie jako władca ludu, bacząc rzesze
z namysłem każde słowo po stokroć rozważy,
tak stary Waligóra ująwszy lemiesze,

przemówił, kryjąc boleść na pogodnej twarzy:
O, nigdy już — o nigdy — na rodne zagony,
nie powiodę was sochy płużyć ziemię czarną,
oborałem dokoła obszar niezmierzony,
Hej oczy — ludzkie oczy — krańców nie ogarną
i orzeł chyżolotny nie prędko odmierzy
granice, kędy sieją urodzajne ziarno,
synowie, jak lwy gniewne strażując rubieży.

* * *

O sochy, moje sochy — służcie synom wiernie
i na dolę sprawiajcie wiosną skiby boże,
lecz gdyby was wrogowie wywiedli na ściernie,
niech lemiesz z bujnej roli zarazę wyorze!
Gdziekolwiek wróg zaryje w ziemię moją szponem,
ukryjcie, wierne sochy, urodzaj głęboko,
niechaj mu po dziele cierpkiem, uznojonem
łan zakwita kamieniem i skalną opoką.
Niech wyschnie żyzność pola, jako pierś macochy
i śmierć w pustkowiach będzie skał bogatym plonem,
a wtedy grób mu grzebcie, sochy moje, sochy!

* * *

Tak wyrzekł Waligóra, a socha szczerbata,
potrącona o piachy dźwiękiem się ozwała,
i zda się, że przysięga pod niebo wylata
i mówią wszyskie pługi, wtórzy ziemia cała.
I zda się, że te role, zradlone żelazem
w hardości skamieniały, jak serce olbrzyma
i każda skiba ziemi przysięgła być głazem
i każda bryła piachu ślubowań dotrzyma,
więc starzec Waligóra wzrok poniósł ciekawy
do obór, gdzie u żłobów uwiązane razem
białe woły spokojnie żuły świeże trawy.

* * *

Na oścież rozwarł wrota, ku wołów gromadzie
kierując zwolna kroki, a robocza świta
poczciwe łby wyciąga lub na grzbietach kładzie

i dobremi oczyma gospodarza wita.
Jako włodarz przezorny, o dobytek dbały
zwykł czynić, gdy daleka podróż się zamości,
tak skrzętny Waligóra baczył, aby miały
trzody — dostatków wszelkich zawsze w obfitości.
Choć tuczy do połowy nie zżarła gromada
i drabiny ugina zasiek okazały,
do żłobów dosypuje i w brogi nakłada.

* * *

Najsowiciej zaś parę wybrańców obdarza
i wiedzie w głąb obory z uwagą troskliwą
dwa woły pracowite, chlubę gospodarza!
Sierść na nich zdala błyska, jak srebrzyste szkliwo,
krok chyży — kark wygięty, niby łuk złowrogi,
co za chwilę pierzastą ciśnie w błękit strzałę
pod naporem cięciwy, rozrośnięte rogi,
jako włócznie śmigają dumne, okazałe.
Róg taki czasem niebo mile rozwesela,
skoro siędą do uczty nieśmiertelne bogi,
lub król, kiedy wiernego wita przyjaciela.

* * *

Róg taki czasem w złote okowany sprzęgi
zagłusza szczęki zbroi i jęki konania,
jako harfa anielska roznosi na łęgi
wieść o chwale i świetne zwycięstwa wydzwania.
Róg taki z mężnej piersi czasem dech zabierze
i zda się zwalać wiekiem usypane złomy.
Jak pożoga zawarczy — a wtedy rycerze
co spieszniej broń gotowią i żegnają domy.
Czasami skrzepnie w rogu żałość utajona,
jakgdyby ktoś ostatnie odmawiał pacierze,
a wtedy wielka dusza kędyś chrobrze kona.

* * *

Pod dachem zdawna czekał wóz gładko ciosany,
nowy jeszcze i żadnym ciężarem nietknięty,
wyglądał kiedy kłosem zaszeleszczą łany

i pełny snop pszenicy padnie sierpem zżęty.
Więc stary Waligóra do objazdu skory
wprzód nim jarzmem dwa woły wybrane obarczy,
oglądać począł pilnie osie i rozwory
i próbować, czy mocy koliskom wystarczy.
Hej, jechać mu przystało, jechać w lasy żywo,
gdzie gęstwą wkrąg czernieją smereczane bory
i żywicą dymiące przynieść w dom paliwo.

*
* *

Hej, ustawić wypadło szeroko i górnie
z jedliny gmach wyniosły, jak wierchów iglice,
by żarem stos zapłonął pod niebieskie turnie
i zaćmił obręcz słońca i wstydził księżyce,
by światłość dobroczynna złociła wyroje
i wiodła duszę starca przez wraże wądoły,
kędy ojców czereda z powitaniem stanie
i na starca przybycie suto krasi stoły.
Hej, ustawić wypadło stos pod niebo godnie,
by ślepił czarne duchy, uraczył anioły
i na mlecznych obszarach gwiazd zatlił pochodnie.

*
* *

Ku lasom Waligóra pognał zaprząg rączy
w ciżbę dębów, pomiędzy dziewicze ostępy,
gdzie pośród ziół zbudzonych i ciernistych pnączy
od wieków smolnych łuczyw zieleniały kępy.
Przemówiły urwiska wonią żyznej wiosny
i gwara ciemnych borów upajała słuchy,
chwaląc słońce łaskawe i dzionek radosny.
Jeno z gęstwin jedliny szum popłynął głuchy,
jeno żale zawodzić jęły świerki stare,
tylko cichą gawędą ozwały się sosny,
iże spełnić przystało ostatnią ofiarę.

*
* *

Hej, jedzie zaprząg jedzie w starych borów mroki,
przyjąć trawy ruń świeżą i zielska kosmate,
a do stóp mu się kłoni łan żyta szeroki

i szumem go żegnają lipy rosochate...
Hej, wjeżdża zaprząg, wjeżdża w lasów pióropusze,
ponad rzeką, co wolno ucieka w przestrzenie
i chłodem lekkich wiatrów starczą rani duszę
i ku świętym praojcom myśl wszelaką żenie.
Hej, sunie zaprząg, sunie... poprzez martwą głuszę
tak cicho, jakby w wieczne zapadał omdlenie.

. . . .

JAN NEPOMUCEN MILLER.

WYROK.

. . . .

. . . . dnia . . . .

. . . . roku . . .

. . w . . . .

. . . . mocą . . . .

. . . . wyroku

. . . . polowego . . . . . .

. . . . . lat dziewiętnaście

. . . . . . i skazano . . .

. . za . (milczeć każcie) . .

. . . . odczytano . .

. . . .

. . . . na stokach . . . .

. . . . . krzyż pocałować . .

. . 6-a rano . . . . . .

. . . .

. . wznowiono salwę . . . .

. . . . wykonano.

. . . .

krwawą chustę w ranie

odeszła milcząc

zmiłowanie

JAN NEPOMUCEN MILLER.

WĘDROWALI SZEWCZYKOWIE.

Wędrowali szewczykowie i bandosi społem —
— a na rynku
przy kominku
szklance, grzance, pomacance —
przy ognisku w gwarnym ścisku
siedli kołem —

pogadują, pokrzykują, postękują, pohukują:
— huru — huru — gadu — gadu — haru — haru — niedo — jadu —

Mówi szewczyk do bandosa,
mówi bandos do szewczyka:
hej! trzewika dla bandosa!
hejże! kłosa dla szewczyka!

— huru — huru — gadu — gadu — haru — haru — niedo — jadu —

Wędrowali szewczykowie:
dopadli rudej kobyły,
podkasali jurne siły:
na kobyle szewczyk siedzi,
głowę głowi, biedę biedzi,
bije, kuje, postękuje,
szyje, klepie, przytupuje,
śpiewa, smarka, gwiżdże, pluje —
— — — — — — — — — — — —
kto to pojmie, kto wypowie?...
— — — — — — — — — — — —
Wędrowali szewczykowie...

— huru — huru — gadu — gadu — haru — haru — niedo — jadu —

Wyszli w pole cni bandosi:
hano! żyto kłosem kłosi,
pszenica się falą ściele,
jak przed hostją lud w kościele;
stoją owse, stoją bose;
jęczmień kładzie się, szeleści:
skądeś, bracie, dokąd, gdzieś-ci?..

Jęły kosy cne bandosy,
poszedł chrzęst i gwar i szum —
padły na ziem zżęte kłosy:
czyni bandos sobie rum...

— huru — huru — gadu — gadu — haru — haru — niedo — jadu —

Wędrowali szewczykowie i bandosi
kołem — społem
polem — miedzą (gdzie poredzą)
suchym pysku, w smrodzie, ścisku —
bitym traktem, psim kontraktem —
drogą, dróżką — kurzą nóżką,
czasem lasem — obertasem,
to znów szlakiem — krakowiakiem,
częściej —
— potem i ciągotą
rąk, skrwawionych nad robotą,
ust, zamarłych w niedosłowie...

— huru — huru — gadu — gadu — haru — haru — niedo — jadu —

Kto to pojmie, kto to powie,
kto wysieje, kto wykłosi?...

Wędrowali szewczykowie —
wędrowali i bandosi...

JAN NEPOMUCEN MILLER.

W TUNELU.

Tam w tunelu granitowych gór,
w skrzyżowaniu podsłonecznych dróg,
gdzie w pomroce bije skrzydłem kruk
w nieprzebyty, nieprzebity mur...

Gdzie płomyki świętojańskich gwiazd
w południowej goreją godzinie,
jak majaki asyryjskich miast
w zagubionej pod ziemią dziedzinie;
wołający wśród zgubionych ech,
śród łoskotu spadających wód;
w skrzyżowaniu światoburczych dróg
od Zachodu w nieodgadły Wschód;
dni i noce w bezpromienny mrok,
oczu tężąc żarzące pochodnie;
tam w tunelu granitowych gór
obojętny na cnoty i zbrodnie,
bijąc skrydłem w nieprzebity mur —

Przeleciało pociągów rozhukanych sto,
sto turkotów rzuciło mi hasło —
wozów sto się nad głową w pomroczu spiętrzyło,
sto ech w ciemni tunelu zawrzasło;
ślady krwawe, tłoczące stu pielgrzymich stóp
tu znalazły bezpromienny grób;
sto piorunów w skalny bijąc złom
ziało ogniem w mój bezdomny dom,
w skrzyżowanie podsłonecznych dróg —
gdy czekałem...

Wypatrzyłem oczu gorejących sto,
sto rąk w ciemność się rwało bezgłośnie;
sto oszczepów zgubiłem w chłonącej pomroce,
sto pocisków wysłały me proce —
gdy czekałem...

Sto kul z wichrem szeleści w tym okręgu bezwieści,
sto strzał bije w granitowy zwał —
sto kartaczy ślad dróg swoich znaczy,
sto szrapneli się w mroku popieli,
sto min czeka w skrzyżowaniu szyn —

Na pochylni biegnących ku mnie zewsząd dróg,
w niezwróconej wydarzeń kolei,
w natężeniu do skoku tygrysiego nóg —
skamieniały w podziemiu, jak granitu złam —
sturamiennny,
stuoki —
— i sam!

FRANCISZEK SIEDLECKI.

O MALARSTWIE RELIGIJNEM.

Już z końcem ubiegłego stulecia dawały się słyszeć przytłumione głosy, zapowiadające, że materjalistyczna z takim wysiłkiem przez kilka stuleci rozwijająca się kultura, zbliża się do tych granic, po za któremi głucha i ciemna pustka, kraina śmierci i nicości. Dusze twórcze, dusze artystów, czujące nieśmiertelność, ocknęły się. Poczęto szukać za nowemi drogami.

Pogardzane średniowiecze, badane od nowa, odkryło nie znane nam wartości, ukazało ludzi śmiałych i zdolnych, zespolonych w organizmy społeczno-duchowe, żyjące obok siebie w miłości, a pracujące w pokorze. — Cofając się coraz dalej w przeszłość odkryto życie pierwszych chrześcijan, poznano na nowo owo prażródło życia duchowego, z bezpośredniego złączenia się z Chrystusem płynące, owo jedyne źródło mistycznego życia, z którego moc i wytrwałość czerpali wszyscy mistycy, aż po dni dzisiejsze. — Do walki z materjalizmem i mechanizacją człowieka stanęły wspomnienia starych wierzeń i miłości pogańskich, wskrzeszono i zbadano okres hellenizmu aleksandryjskiego — wreszcie odwieczny gnostycyzm otworzył swe ciemne podwoje. Poruszył się również uciskany żelazną ręką człowieka białego świat Azji i Afryki, zadrżały starożytne Indje, wysłały szarże wtajemniczonych do świata chrześcijańskiego na podbój lub uśpienie rozbujałej energji Cunpedryka. — — Ocknął się duch ludzi, powiało po świecie tchnienie religijne. — i zbiegają się ze wszech stron robotnicy do pracy nad budową wiecznie nowego i wiecznie tworzącego się kościoła.

Malarstwo ulegało takiemu samemu zmaterjalizowaniu, jak się to działo ze wszystkimi sprawami ludzkiemi. Naturalizm doprowadził do impresjonizmu, a więc do oddawania środkami

malarskiemi wrażenia czysto zmysłowego, otrzymywanego za pośrednictwem wzroku, idąc zaś za wskazaniami nauki rozbił barwę na jej składowe części, wreszcie rozpoczął konać pod razami fotografji, która w sposób mechaniczny dochodzi do dużo dokładniejszego oddania natury, niż to jest w mocy malarza.

Poczęło się odmaterjalizowanie malarstwa. Starano się umieszczać wszystkie jednocześnie widziane wrażenia obok siebie — abstrakcja czasu, futuryzm. Lub kształt konstrukcyjny bryłowaty, umieszczać na jednej płaszczyźnie — abstrakcja przestrzeni — kubizm. Ostatecznie odrzucono zupełnie formy zewnętrznie widziane za pomocą wzroku, a poczęto szukać za czystą formą wewnętrzną — ekspresjonizm. Żaden jednak z kierunków nie stworzył wielkiej sztuki, nie rozwiązał prostych problemów malarskich, które mu stawiało na nowo z ducha odradzające się życie. — Jakież drogi przebyło w tych czasach malarstwo religijne? Żyjący w Genewie malarz Alexander Cingaria) niezmiernie ciekawą na ten temat napisał książkę, poprzedzoną wstępem Pawła Claudela.

„Nie tylko rozumem — pisze on — lecz i zmysłami możemy Boga poznawać i wielbić, tak jak przez zmysły jesteśmy uczestnikami Świętych Sakramentów i kiedyś wraz z niemi przeżywać będziemy Ciała Zmartwychwstanie... Sztuka zaś jest onym pośrednikiem, co zmysły nasze wznosi ku Bogu. Do sztuki kościelnej wkradło się jednak dużo zła i stała się ona niegodną Tego, Komu służy. Wszystko to jest dziełem szatana, którego należy zdemaskować; przedewszystkiem roztoczył szatan nad religją nudę szarą, która nie dozwala na świeżą i estetyczną oryginalność w kulcie, jako odwracającą uwagę od nabożeństwa, przeto domu Bożego niegodną. Z opieszałości i gnuśności wypływają dalsze braki sztuki kościelnej. Kościół zadawalnia się przeciętnością i pospolitością i niema siły i energji wyjść po za zwykłego rzemieślnika. Ale najniebezpieczniejszym w kościele jest duch kłamstwa—to jest fałszywa, zwodna sztuka, która za pomocą tanich efektów, prawdziwie djabelskich słodyczy, gładkości i płytkiej sentymentalności oczy zwykłych śmiertelników mami i nie dozwala im tak Pana

*) Alexandre Cingaria: La decadence de l'art Sacré;

Boga — czcić, jakby się należało... Nie mniejsze też zło wywołuje industrjalizm, fabrykowanie masowe dewocjonalji, sprzętów kościelnych, szat i t d.“...

Sztuka kościelna stanęła na uboczu, po za ogólnym ruchem w malarstwie, zadawalniała się szarotą przeciętnej artystycznej twórczości i nie zdołała pociągnąć za sobą wielkich twórców. Były jednakże usiłowania wyrwania tej sztuki z ospałości. — Zakon Benedyktynów, zawsze sztukom i wiedzy służący, już w drugiej połowie ubiegłego stulecia wyłania z siebie grupę zakonników, ojca Dezyderego, Gabryjela i Łukasza, którzy dają początek nowej szkole sztuki kościelnej, beurońską zwanej od miejscowości Beuron w Bawarji. Ojciec Dezydery pisze po kilku latach rozmyślań w samotności swój krótki traktat estetyczny.

„Gorączka, ciągłe wahanie się ogarnęły sztukę, stała się ona wyłączną własnością kaprysu indywidualnego, wypływem ducha czasu, mody. Pozbawiono ją stałych zasad.. zatracono stałe zasady formy i ekspresji, owe typowe elementy sztuki starożytnej, które przez tysiące lat stały na progu wcieleń artystycznych, owe wieczne prawa natury, które sztuką rządziły, przed indywidualną słabością, niepewnością i małostkowością chroniły, w ogóle sztukę uszlachetniały... Tylko geometrja estetyczna pozwala sprowadzić niezliczoną ilość charakterów, nieskończoność indywidualizacji do kilku lub kilkunastu typów..

Adama, ideał wszelkiego tworu na ziemi, stworzył Bóg na swoje podobieństwo, wedle misterjów swej liczby, która wyraża jego istotę: Trójca w jedności i jedność w trójcy. Wyprowadził go z formy trójkątu, zawierającego parzystość i nieparzystość, pierwiastek męski i żeński, podział na dwa i trzy...“ Oto kilka zdań z traktatu ojca Dezyderego. Z rozmyślań tych wyszła sztuka harmonijna, symetryczna, dekoracyjna lecz zimna, jak cyfra i kształt geometryczny. — Usiłowania Benedyktynów wyprowadziły wielu artystów z błędnej drogi skrajnego egotyzmu, wskazały na nowe metody zbliżania się do natury i do ducha — metody wypływające ze spokojnej kontemplacji arcydzieł starożytnych i z prastarej wiedzy artystycznej, dochowanej i znanej jeszcze sztuce bizantyjskiej.

Wiecznie żyjący Chrystus w różnych okresach czasu różnie przejawia się po przez formę artystyczną, przybiera różne postacie, które najlepiej danej epoce odpowiadają. Starochrześcijańska sztuka tworzy pod znakiem „Dobrego Pasterza", bo oto Chrystus troszczy się o każdą powierzona mu, a zbłąkaną owieczkę, a świat wówczas, choć pełen jest grzechu i zepsucia wymaga pobłażliwości. Przychodzą czasy bizantyjskie, a oto w otoczeniu dziewięciu hierarchji zasiada na tronie Pantokrator-Chrystus, panuje z nieba nad światem, twarz ma surową dla grzeszników — niezłomną, jak prawo i moc. Im dalej w średnie wieki, tem mocniej przybijają do krzyża Chrystusa, cierpi on za ludzkość, a swemi pięcioma ranami stygmatyzuje Św. Franciszka i wzywa do naśladowania.

Czasy odrodzenia sprowadzają Chrystusa z nieba na ziemię, podkreślają naturę człowieka, szukają za stworzeniem ideału ludzkiego. Im bliżej naszych czasów, tem bardziej odzierają Chrystusa z wszystkich Święto-Janowych promieni tęczowych, a robią zeń dobrego człowieka, ideał etyczny.

Nie spostrzegło się malarstwo, że w ostatnich czasach, mistyczny znak, gorejące serce, zapala się na piersiach Chrystusa, że przez to powstał nowy problem artystyczny do rozwiązania i nowa droga.

Chodzi o znalezienie kształtu artystycznego dla świątyni pańskiej, któraby tak w całości, jak w poszczególnym szczególe wyrażała nieskończoną miłość Chrystusa, z jaką On zszedł do ludzi, z jaką nieustannie we wszechświecie promieniuje W tej to swej nowej postaci ukazał się teraz ludzkości, okazał jej swe serce gorejące, którego żar stapia potworne nienawiści, jakiemi dzisiaj jednostka do jednostki, naród do narodu pała.

Malarstwo religijne, jeśli opiera się na teorji, to opowiada lub zdobi, jest narracyjnem lub dekoracyjnem. Jeśli wypływa z wewnętrznej pobożności, jeśli jest modlitwą, umiłowaniem rozgrzanej duszy artysty, znajduje nową formę i staje się rzeczywistym po przez zmysły łącznikiem między człowiekiem a Bogiem.

Dusza dzisiejszego artysty, zbatożona dziejami, które przeżywa, tęskni do zaświatów. Chwyta wtedy za tematy religijne, lecz własne w nich smutki, zawody lub namiętności przedsta-

wia. Za słaba, za osobista, by dała się porwać inspiracjom, co na rozmodlone dusze spływają!

Nowe malarstwo, nową sztukę religijną stworzą ci, co przygotują swą duszę na przyjęcie inspiracji. Droga ku temu prostsza, niż droga mistyka, lecz tem różna, że artysta znać musi prawa materji, która mu służy do kształcenia formy wcielenia.

Jesteśmy w przededniu nowego i wielkiego kształtowania się świata. Porządek świecki, którego czyny widzimy w Rosji, ma się ku końcowi, a jego sztuka też się wypowiedziała.

Drugi zaś porządek, na prawdach religijnych oparty, zwolna się wciela w rzeczywistość, a sztuka jego, dziś oczekiwana, jutro zaświadczy o niewyczarpanych źródłach piękna z kraju ducha płynących.

STANISŁAW MAYKOWSKI.

STRASZEK.

Stoi w białem zbożu,
Pełnem ros,
Kapeluch se wsadził
Aż na nos.

Że się tak nakrywa
Taki śmieć?
Coś w tem ani chybi
Musi mieć.

Żeby choć powiedział,
Czego chce:
Nie wyciągnąć z niego
Be ni me.

Ale ty go, wietrze,
Ino rusz,
A, jak żyd, się kiwa
W łanie zbóż!

I rękawem wzdętym
Macha tak,
Że ma przed nim stracha
Każdy ptak

A i my nań ino
Patrzym z miedz:
Zawdy się takiego
Lepiej strzec.

Bo co zmierzch wychodzi
Z żytnich ścian
I kulasy z drewna
Puszcza w tan.

Kośla się do chałup,
Cień nie cień...
Wtedy jest najwięcej
W sadach drżeń.

Potem lezie, para,
Aż do szyb.
Toli ten u okna
Znamy skrzyp.

I w swym kapeluchu,
Niemy, zły,
Hyc, wskakuje prosto
W nasze sny.

PASTUSZEK i MATKA BOSKA.

Poklękliśmy przed Tobą,
W złocistej Ty Koronie.
Z kapliczki Twojej do nas
Te jakieś idą wonie.

Przychodzim Ci powiedzieć,
Że pacierz już umiemy.
Tylko, że od tych świateł
Tak każdy z nas jest niemy.

To jabłko to dla Ciebie,
Obili-m je nad płotem:
Tak samej Ci jest smutno,
To zjesz je sobie potem.

A zato Cię prosimy,
Bo to jest bardzo blizko,
Synkowi Swemu pozwól
Iść z nami na pastwisko.

Pokłonią Mu się drzewa,
Uśmiechną się Doń chaty,
Gdy pośród nas na łące,
Paść będzie białe kwiaty.

Da Mu się złapać motyl,
Źdźbło każde da Mu rosę,
A kamień sam przed sobą
Ostrzeże nóżki bose.

Aż znużonego szczęściem
Przez te pachnące ścieże
Przywiedziem Ci Go do dom
W liljowe odwieczerze.

A kiedy odejdziemy,
Ty będziesz także rada,
Że Ci przy srebrnych gwiazdach
Swe szczęście opowiada.

GĘSIAREK.

Po kładce o krzywych poręczach,
Co wiodą nad wodą i strzegą,
Ja, kij mój, różowy od świtu,
I gęsi, idziemy gęsiego.

A woda „szu, szu“ do nas szepcze
I taka, jak nie ta, jest nasza
I w drżącą swą zieleń łagodnie
Mnie, kij mój i gęsi zaprasza.

Więc idziem po kładce: ci jedni,
Co żyją, a woda pod nami
Coś mówi i idziem w niej także:
Ci drudzy, co stali się snami.

EDWIN JĘDRKIEWICZ.

WODO Z ROZTAJÓW

Wodo z roztajów, lecisz precz
W burzliwym huku i rozpędzie,
Bryzgami wre pian biała mlecz,
He — ha, ho — ha, he — ha!

Ze śniegów górskich idziesz w morze:
Czegoś, co było, już nie będzie
W tajnikach leśnych, w czarnym borze,
Hej — acha, hej — ja, hej!

Co było nocną ciszą wprzód,
W przemienień chwili być przestało:
Gna w dal żwirowych łożem grud,
Hej — halla, hej — halla, hej!

Huczy szumiących bryzgów tłumem,
Co w morza się oblecze ciało
I będzie jego wielkim szumem,
O hej — ja hej, o hej — ja — hej!

Wodo szumiąca, z górskich głusz
To niesiesz, co się w jedno zwiąże
Z rozkołysaniem wielkich mórz,
Ho — olla — ha, ho — olla — hej!

W burzliwym huku, w śnieżnei pianie,
Precz niesiesz cisz i burz zaląże:
Tajemne węzła zaplątanie,
Hej — acha, hej — ja, hej!

Z „PIEŚNI O OGNIU I WODZIE".

CHWILO PRZEBŁYSKUJĄCA...

Chwilo, przebłyskująca
W kabłąku chybkiej fali:
Słońce się w pianach roztrąca
I w bryzgach w skry kryształi
I wężem w toni przewija,
A wspina na grzbiety chlustu
I dalej ciągle, a dalej
— Tęcza cię jakaś z fal spija
I innym podaje ustom?

Chwilo, wieczyście zawisła
Na łuku pian, na mijaniu,
W sto szeptów w tobie rozprysła
Śpiewanka o wiecznem trwaniu,
O tem, co precz nie uciecze
W szumiące dali koryta.
— Chwilo, przegięta w rozdrganiu,
Gdzieś cię w ramiona chwyta
Szalone serce człowiecze.

O sercu szalonem, o sercu
— — — Tak, tak — lecące liście powiedzą — —
Co krzyku napróżno szuka.

W ten mrok zaśpiewasz nieprzejrzany,
W którym nie dojrzy nawet nikt
Świecącej twojej piany,
— Tej, co ten znajdzie śpiew
W łuku na białych głazach —
I tego, że piana ta najbielsza,

Choć mogłaby być, jak krew
— — Najbielsza — tak — powiedzą spadające liście.

A ja, o falo srebrna,
A ja nie mówię nic,
Ino cię tak stąd widzę, tam,
W tej czarnej górskiej nocy,
— Ja ino sam, ja sam —
Kędy szalejesz, jak naga menada
I śpiewasz i szalejesz cała
Krwią mego serca wieczyście,
A takaś biała, taka biała — — —

Tak, tak — szepcą tam liście
I tutaj moje serce
Tak, tak — całkiem cicho powiada — — —

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA.

ARCHIBALD LOO.

(HISTORJA NIEZUPEŁNIE PRAWDZIWA).

Archibald Loo... Przymykam oczy i myślę...

Nigdy go nie widziałam, nawet na obrazku, ale wyobraźnia chwytliwym bluszczem rada obwija się wkoło jego tajemniczej postaci.

Przymykam więc oczy i widzę:

Wysoki, rozrośnięty, włosy czarne, — czarne, jak moje pudełko z chińskiej laki, błyszczącym tuszem oblewają mu czaszkę, twarz i czoło koloru starego zżółkłego gronostaja; oczy małe, zmrużone, zgubione pod napuchłą skośną powieką, — patrzą mądrze, wiedząco.

Tak patrzą oczy domowego chińskiego bożka: wszystko widzą, co w domu się dzieje, wszystko rozumieją, nie wszystko wybaczą.

Archibald Loo...

Na dalekim, dalekim wschodzie, może w Shanghaju...

Poza placami i prostemi ulicami, gdzie fasady angielskich pałaców dumnie nad otoczeniem się wznoszą, — wąskie chińskie uliczki. Tysiączni przekupnie, we wszystkie odcienie brudnej tęczy odziani, gardłowym pokrzykiem towary swe zachwalają.

Śmigłostopi biegacze ciągną za sobą, niby wózki dla lalek, — riksze dwukolne.

Mnóstwo dzieci o wzdętych brzuszkach i żółtych poważnych twarzyczkach bawi się na ulicy.

Pośród nich Archibald Loo, — nie, wówczas jeszcze tylko mały, malutki Loo, a może Loo-Czang-Tuń, któż to wie?

Loo jest synem handlarza herbatą. Widzi czasem, jak ojciec w czarnym jedwabnym kaftanie, o szerokich za długich rękawach, które właściwym sobie ruchem coraz to z dłoni podgarnia, pije herbatę z cienkiej chińskiej filiżanki i z kupcami rosyjskiemi nieskończone handlowe spory prowadzi.

W rozmowie posługują się wolapükiem dalekiego wschodu, chińsko-angielskim wolapückiem. Ojciec mówi gardłowo i chrapliwie, kupcy śpiewnie i miękko.

Całe towarzystwo zachowuje się tak, jakgdyby nikomu na danej tranzakcji zupełnie nie zależało; czasem tylko który z rosjan głośniejszym okrzykiem lub ruchem niecierpliwym ochotę do kupna zdradzi, lecz ojciec siedzi nieruchomo, grzeczny, obojętny, a w oczach jego czai się nieprzenikniona tajemnica.

Kupcy mają różowe twarze, długie brody i oczy błękitne; mały chińczyk ciekawie przygląda się tym różowym twarzom i oczom błękitnym, ale nie wystarcza mu to, — pragnie ich bliżej poznać, sam on kiedyś do Rosji pojechać musi!

Pewnego dnia mały Loo jedzie z ojcem koleją, wsiadają do wagonu, jest bardzo tłoczno, i widzi, jak wysoki, szczupły anglik z fajką w zębach i wysuniętą naprzód szczęką chwyta za kołnierz starego chińczyka, wyrzuca go na peron i sam spokojnie miejsce jego zajmuje: taki silny anglik, wiadomo, „englishman", jemu wszystko wolno!

O, gdybyż zobaczyć Anglję — i kogóż to tam u siebie anglik za okno wagonu wyrzuca?!.

Loo będzie kiedyś z pewnością w Anglji i własnemi oczyma na miejscu zobaczyć to musi!

* * *

I zobaczył mały Loo Anglję: jest mądry i ma bogatego ojca, jedzie więc do Londynu na studja.

Mglisto mu tam i zimno po słonecznym Shanghaju, ale uczy się pilnie i na wszystko dokoła ma oczy otwarte, choć takie zda się przymrużone.

Zupełnie, jak ten mały bożek domowy w jego domu ojczystym w dalekim, dalekim Shanghaju!

Wkrótce Loo nazywa się już Archibald Loo, nosi suknie europejskie i angielskie okulary, a ma mądry chiński uśmiech na ustach...

W Londynie Loo mieszka w zacisznym, komfortowym boarding hous'ie, gdzie spotyka żwawych francuzów, flegmatycznych holendrów i opasłych niemieckich wojażerów, a nawet po raz pierwszy słyszy, że na ziemi istnieje kraj, zwany Polską.

Jasnowłosa panienka, Wanda, (o jakże pięknie brzmi to imię!) która dla studjów również w Londynie mieszka, nuci tęskne, śmieszne dla ucha piosenki, rozprawia żywo o swoim dalekim, kochanym kraju, szczebiocze ze wszystkimi, nawet z nim, poważnym uczonym Archibaldem Loo.

Wanda ma takie śliczne, słoneczne włosy i małe różowe usta, podoba mu się bardzo, przynosi jej więc kwiaty, perfumy, a nawet otrzymuje obietnicę, że pewnego wieczoru pójdą razem we dwoje do teatru...

To dziwne, w dalekich ojczystych Chinach kobiety nie odgrywały żadnej roli w życiu Archibalda Loo. Patrzył się na nie, jak na stworzenia pozbawione duszy, którym, jak wiadomo, nawet za dusze zmarłych przodków modlić się nie wolno; wiedział, że kiedyś jedna z tych cichych, słodkich kobiet zostanie jego żoną, a wtedy — o ile mu da syna — będzie ją szanował, a nawet przywiąże się do niej po swojemu, ale zdziwił by się ogromnie, gdyby ktoś wyraził przy nim przypuszczenie, że kobieta może wypełnić sobą całe życie mężczyzny.

Tutaj dopiero, w Europie kobieta wykwintna, pachnąca, strojna, zaczepna, rozprawiająca z ożywieniem o sztuce i polityce, rzuciła nań jakiś niesamowity urok. Z pewnem wewnętrznem onieśmieleniem, ale z głęboką roskoszą przestawał w ich towarzystwie, a nawet Wanda (o wstydzie) wydała mu się jakąś istotą wyższą, marzeniom chyba tylko dościgłą.

To też na myśl o spędzeniu z nią we dwoje wieczoru cieszy się, jak mały chłopiec, któremu piękną zabawkę obiecują.

Lecz tegoż wieczora, gdy Loo bilety do teatru miał już w kieszeni, do pensjonatu przyjeżdża młodzieniec, o niemożliwem do wymówienia nazwisku, i Loo słyszy, jak Wanda zatrzymuje go na kolacji. Jakto, więc zapomniała o danem mu przyrzeczeniu? — Zapomniała!...

Tego wieczoru Archibald Loo ma twarz małego chińskiego bożka, co wszystko wie, wszystko rozumie, ale nie wszystko wybacza!

Wkrótce Loo powraca do Chin, a że jest bogaty i uczony, zajmuje się dyplomacją......

* * *

Nad światem, jak zła chmura, w straszliwe pioruny brzemienna, przesuwa się Wielka Wojna.

Cała prawie ludzkość dzieli się na dwa olbrzymie obozy, z których każdy w imię najświętszych prawd i najwznioślejszych ideałów mieczem i pożogą przeciwnika unicestwić pragnie.

W Chinach czytają dzienniki, słyszą wciąż: Francja, Niemcy, Anglja, Rosja... Takie to wszystko daleke, mało albo nic nie znane.

Aby skruszyć wybujałą potęgę niektórych państw, jak chcą jedni, — aby dać wyraz dziejowej sprawiedliwości, jak utrzymują drudzy, lub też dla innych powodów, jakie przytaczają trzeci, budzą pogrążoną w letargu niebytu państwowego, skrępowaną dotychczas powrozami przemocy — Polskę.

Dziwią się Chińczycy i głowami kiwają: tak, tak!...

Rok 1918 przynosi znękanym i krwią ociekającym ludom Traktat Wersalski, który ma zagoić wszystkie rany, powetować wszystkie krzywdy i każdemu oddać, co mu według praw Boskich a wyrozumienia ludzkiego jest należnem.

Liga Narodów, jako strażnica Wszechsprawiedliwości, ma rozsądzać ostatnie wynikłe po wojnie spory międzynarodowe. Między innemi rozstrzygać mają sprawę przynależności Górnego Śląska.

Uczony, bogaty Archibald Loo, jako przedstawiciel Chin, ma zaszczyt być powołanym do tego najwyższego Trybunału Sprawiedliwości.

I oto jest w Genewie. W pięknym poważnym pałacu siedzi przy prezydjalnym stole. Jest mu najzupełniej obojętne, komu kraj sporny przypadnie, Niemcom czy Polsce, ale z całą sumienną gruntownością rozpatruje wszystkie pro i contra wrogich sobie stron.

Aż dnia pewnego do hotelowego pokoju, w którym Archibald Loo ma swoją sypialnię, wchodzi rano z tacą herbaty

świeżo zgodzona pokojowa; ma śliczne, słoneczne włosy i małe różowe usta.

Archibald Loo posepnie na nią spogląda. Widzi chmurny Londyn, zaciszny komfortowy boarding house i śliczną Wandę, która nie poszła z nim do teatru!...

Tego wieczora znaczna część przemysłowego okręgu Górnego Śląska zostaje przyznana Niemcom! — — —

* * *

— — Liczne narody, co naszą wielką ziemię zamieszkują, wciąż bliżej a bliżej ku sobie podchodzą; mieszają się rasy, języki, religje, — upłynie jeszcze ileś tam stuleci, a padną wszelkie granice, i jednym wielkim narodem Ludzi się staniemy! Wszak wszystko ku temu zdążać się wydaje!

Oto japończycy porzucają swoje błękitne zatoki i sady wiśniowe, aby walczyć pod Przemyślem!

Oto arabowie z Tunisu, synowie żarem dyszącej pustyni, w swych białych powiewnych burnusach drżą z zimna pod Verdun!

Oto Chińczyk Archibald Loo o przynależności Górnego Śląska rozstrzyga!

Więc miłość, więc braterstwo ludów?

A jednak, a jednak!...

JAN BRZECHWA.

SZAŁAWIŁA.

Ze snu, który w zamczysku śnił się wieków sporo
Próchnem, rdzą i zmorą,
Ze snu, który wrzeciądze przywalił, jak głazem
Pleśnią i żelazem,
Powstał naprzekór Bogu rycerz Szaławiła,
Bo choć go czas pognębił — taka moc w nim była,
Że chciał zaistnieć znowu
Dla łowu i połowu,
Dla uciech i dla burz,
Dla lądów i dla mórz.

Jęknął jękiem stuletnim, tęgim, jak jęk dzwonu
Z poza swego zgonu,
Otrząchnął z siebie z butą kurz, co osiadł suto,
Przywdział zbroję kutą,
Miecz przypasał do boku i spuścił przyłbicę,
Kopnął butem milowym bytów nawałnicę,
Na koń siadł bez nikogo,
Rumaka spiął ostrogą
I pognał w mroku gwiazd,
Do nieznajomych miast.

Do grodów, które ongi zgładził z sercem czerstwem
Bronią i rycerstwem,
Do grodów, kędy pragnął zobaczyć ponownie
Twierdze i warownie,
Do sławy, która siebie i jego przeżyła,
Powrócić postanowił rycerz Szaławiła,

Cwałował brzegiem nocy
W samotnej bezpomocy,
Aż dudnił pod nim świat,
Jak za pradawnych lat.

A za nim gnał zdaleka, a chwilami zbliska
Twardy sen zamczyska,
Jak cień — nieunikniona, i jak zemsta wroga
Biegła za nim trwoga,
Aż rycerz Szaławiła zląkł się nocnej głuszy,
On — serca niezłomnego i hartownej duszy,
Obe rzał się za siebie,
Lecz była noc na niebie, —
Więc spojrzał przedsię w mrok,
Słysząc niewieści krok.

Wyszła skądciś znienacka, stanęła jak wryta,
S aławiłę wita,
Włos jej tańczył na wietrze, jak gwiazd zawierucha,
Która w noc wybucha,
Miała szmat nieboskłonu w oku nazbyt dużem,
Miała stopy zdyszane i okryte kurzem,
Nikt nie znał jej imienia,
Jej znoju, ani cienia,
Jej nocy, ani dnia,
Co tętniąc, za nią gna...

Gdy rumak ją zobaczył — dreszcz mu zbiegł po sierci,
Snać nie zaznał śmierci,
Gdy rycerz ją zobaczył — serce w nim zawrzało,
Snać kochał za mało, —
Zwróciła nań swe oczy żarzące się złudnie,
Że cały aż zapłonął, jak w samo południe
I duszą i żelazem
I myślą swą zarazem, —
Wyciągnął do niej dłoń,
Aby podeszła doń.

— „Jestem tą, co na ziemi wyznacza mogiły,
„Szukam Szaławiły,

„Czyś go czasem, rycerzu, nie spotkał po drodze
„W słonecznej pożodze?
„Miał bliznę wpoprzek twarzy od szwedzkiego miecza,
„A twarz ta niezupełnie bywała człowiecza,
„Mym oczom ukaż lico,
„Kim jesteś za przyłbicą,
„Czyś może ten, czy ów?
„Skąd jedziesz dziś na łów?"

— „Jadę ze snu, co światu śni się wieków sporo,
„Próchnem, rdzą i zmorą,
„Przyłbicy nie uchyłam, jak się innym zdarzy,
„Bo jestem bez twarzy,
„Kotłuje się w mem sercu pragnienie rozpusty,
„Całowałbym cię wiecznie, — lecz jestem bezusty,
„A dobrzeby nam było,
„Bo jestem Szaławiłą,
„Co słodko ci się śni
„Od niepamiętnych dni!"

— „Rycerzu, i bez twarzy też mi ciebie starczy,
„Lecz się wyzbądź tarczy,
„Rycerzu, i bez twarzy będziesz pięknolicy,
„Lecz uchyl przyłbicy,
„Zdejm zbroję swą, bo pieścić zabraknie mi siły,
„A pieścić chcę to miejsce, gdzie twe usta były,
„To miejsce, gdzieś miał oczy,
„Witeziu mój uroczy,
„Nie troszczmy się o twarz:
„Chcę kochać to, co masz"...

Zdjął szyszak więc, skuszony słodyczą jej mowy, —
Ale nie miał głowy,
Zdjął z rąk więc rękawice, wzorzyste od znamion, —
Ale nie miał ramion
Zdjął ciężki pancerz z piersi, — lecz piersi nie było,
Zdjął buty, lecz nóg nie miał. — „Gdzieś jest Szaławiło?!
„Czyjeż to jęki, czyjeż?

„Gdzie-ś umarł, lub gdzie żyjesz?
„Zieleni nam się las,
„Wróć do mnie!... Czas już. Czas"...

A on jej serce ciepłe przywalił, jak głazem
Pleśnią i żelazem,
A za nim gnał zdaleka, a chwilami zblizka,
Twardy sen zamczyska,
Skąd między nim a światem powstał taki przedział,
Nie wiedział Szaławiła, ani świat nie wiedział,
Lecz kto go ujrzy we śnie,
Niech wie, że znowu wskrześnie,
Dla uciech i dla burz.
Dla lądów i dla mórz!

JAN STYCZ.

SYZYF.

Wciąż wory nosił zboża pod młyńskie kamienie,
Aż ogłuchł od turkotu, szurgotu, warkotu — —
A od śmigów kołowych zapadł w oślepienie,
I wargi mu się plewną spękały spiekotą.

Niósł, dźwigał, nasypywał — ślepy, głuchy, chory,
Włos mu siwiał od białej mąki zaprószenia.
Grzbiet mu pleśnią porastał, a ręce jak kory
Brunatniły chropawą gęstwą owłosienia.

W swem cudactwie ohydny i wszechzapomniany,
Nie spostrzegł własnej śmierci i młynu próchnienia.
Nikomu niezabrakły i niepogrzebany.
Dalej swoje pośmiertne odprawiał mielenia.

A woda, przez wyschnięte raz wyciekłszy śluzy,
Z oddalnej błękitności patrzyła żałośnie
Na robotę upiorną i na młyńskie gruzy,
I że ziaren zbożowych nasyp ciągle rośnie.

Ze nietęskny innego bytu ni istności
Jednakiem grzbietu zgięciem tak zmarły wiekuje,
Nie dawszy wypocznienia dla spróchniałych kości,
Tam i sam młynem chodzi, tam i sam kołuje.

Perlistem rozpryskaniem słowa opamiętne
Przyrzucała mu rzeka na bezosie koła.
Lecz nie widziały oczy, bielmem śmierci mętne
I uszy nie słyszały, co szum rzeki woła.

Aż się wreszcie spieniła gniewem nad bezwolnym,
Powrotnie się ruszyła przez groble, zasieki,

Biczem wodnym skręciła się ruchem okolnym,
I porwała młynarza wraz z młynem — w dół rzeki!

Wtedy rzutem jej wściekłym ruszone koliska
Zakręciły sie wartkim zwrotem i obrotem,
A resztka ich spoideł, przegniła i śliska
Zachłysnęła się wodnej zalewy chlupotem!

I ocknął się sam młynarz w swojej niepamięci
Od turkotu, stukotu, kół młyńskich śmigania
I przypomniał śmierć swoją w dawnych lat odmęcie,
Nieoddzielną od życia w szaleństwie dźwigania.— —

Otrząsnąwszy się w sobie grzbietu sprostowaniem,
Że ostatni wór zboża z wirem rzeki spłynął,
Ucieszył się cudownej przemiany poznaniem,
Padł na wznak, w proch rozsypał — i nareszcie zginął. —

STANISŁAW STRUMPH-WOJTKIEWICZ.

SYMFONJA.

Po trupach i rannnych, po piasku i darni,
Cudacznie skrzywiona uśmiechem męczarni,
Wargami chwytałaś ich trzewia gorące,
I zęby Ci lśniły, niesyte i drżące,
I język drgał w mroku —

— A obłoki, w takt skrzypcowej baśni,
rozerwały się cieniutką szparą —
— I już było na tem polu jaśniej —
— mglisto — srebrno — szaro —
! zaświtał blask
na krawędzi
czarnej tuszy —
— ciemność kruszy
jasny blask
księżyca, który za chmurami pędzi — ! —
— i tylko
czegoś niema,
I tylko —
— Tak cienko, cienko w wiolinie serdecznym
Wiatr wyśpiewywał w tułaczeniu wiecznem
Swe górnolotne, najbujniejsze tema —
— i cicho —
— i coś — oj niema, niema —
— i coś — oj licho, licho —
— łzawo, a cicho, łzawo —
— za sławą — hen — za sławą —

— śpiewa chór —
— Księżyc — ty — wiatr — obłoki —
— niby z chmur
idzie wieść —

— Potężne biją pod sklepienie kroki,
Walą po chmurach, po sercach, po trupach —
— Niosą zagubę! — Wieszczą smak posoki
Na wyostrzonych słupach!

Walą! — Niebiosa zawalą się z niemi!
Biją! Już blizko! — Huk czaszki rozsadza!
Za chwilę! — Z całej rozwalonej ziemi
Jeno popioły zostaną — i sadza!

Rozbite życia! Drobiazgi olbrzymie! —
— Płonące serca w oceanie myśli! —
— Za chwilę — NICOŚĆ wszystkiemu na imię —
— I WIECZNOŚĆ w ogniu błyskawic się skreśli!

Piorun! Pioruny! Już słuch nasz rozbity!
Gasnące mózgi! Chryste! Anathema!

— — cisza — wtem — ciszą na uszach wyryty
bezbarwny smutek —
— niema —
— niema —
— NIEMA!

I tylko —
— mgławo —
— księżyc za chmurami pędzi
szybko, zawrotnie —
— leci —
— świeci —
— cicho mknie
w śnie —
— i tylko —

Wiem:
Grubą kosą, trzy razy plecioną,

Owinęłaś mi szyję trzy razy,
Oderwałaś mi głowę od serca.
— — — — — — — — — —
W trzy złe żmije plecioną masz kosę!
Hej — jak w skroni mi świecą i płoną —
— NIC i WIECZNOŚĆ — olbrzymie wyrazy —
Oh — jak szybko ten płomień uśmierca
Wszystkie cuda i każdą banalność —
— Moją miłość i myśli me bose...
... A trzy razy kochałem tę jedną,
Gdyż trzy razy mi była powolna,
I trzy razy ginąłem z tęsknoty,
Przelewałem przez kraje krew własną,
A trzy życia zabrałem — dla siebie.....
.... Ciszej! gwiazdy za chmurą — nim zbledną —
— Niech zaduma ukoi mnie polna,
Niech warkocza rozluźnią się sploty —
— I te słowa — na chwilę — zagasną —
— I te myśli, co błądzą po niebie
niech wrócą.
Spłynęła chwila.
Spokojnym
za was.
I tylko —
— wtem —

Boże!!
Potoczyła się wartko ma głowa
Po dolinach, po polu i borze —
-- *Serce tylko, ach serce zostało* —

— Hej — a toczy się moja głoweńka —
— Ha! — obiegnie że ona, maleńka,

Całą ziemię od kraju do kraju —
— Hołoweńki nemaju, nemaju — — —

Rozpaliły ją myśli — nie cudze,
W oceanie gaszone — nie w strudze,

Rozbujały ją chęci — nie czyje —
— Twoje kosy — za szyję, za szyję,

Zaczaiły się w źrenicach — one —
Błyski smutne i błyski szalone —

— Hej — głoweńka się polem chybocze —
— Hen — ścieżyny wyznacza prorocze,

A zmęczyła się biedna — nieboże,
Potańcując po górze i borze,

I popłynie, krwawiąca, po fali
Coraz prędzej i coraz — ooo — dalej,

A obiegnie trzy razy, jak trzeba,
Krajem ziemi, okrainą nieba,

Aż dotoczy się zwolna do pola —
— Gdzie sądzona jej dola — niedola,

Gdzie w księżycu, jak dziewczę w nagości,
Marzą — dawno rozrzucone kości —
— Śpiąc —

— spojrzy —
— hen — drogi zatrute
krwią
w księżycu lśnią —
— cyt!
Tkliwą nutę
słyszysz hen —
— hen —
— mija sen —
— drżąc —
— płonie w nas —
— cyt —
— zgasł —

— — Cyt! — —
— Świt! —

ZOFJA ROŚCISZEWSKA.

O TEM CO RYBY WIDZIAŁY Z POD WODY.

Chodź ny na dno zielonej sadzawki,
Tam mieszkają raki — zakute w pancerze,
Tam z traw kołyszą się zielone huśtawki,
Tam gwiazdy za żółte kwiaty się bierze...
Tam czają się na spodzie
Nieznane oczom groty —
Wypłynął miesiąc złoty,
Jak wykąpany w miodzie —
Chodźmy na dno zielonej sadzawki,
Tam żyją bardzo stare ryby,
Mech i muł dźwigają na grzbiecie,
Nikt nie zna takich bajek, jak one — na świecie,
Kolorowe i niezwykłe, jak z kościelnej zdjęte szyby —
Posłuchajcie, co mówiły
W noce białe od miesiąca
Ryby,
Nie zapomnę — powiem wszystko od początku, aż do końca...
„Miała włosy długie, krucze, na sukience białe tiule,
Czasem małe pantofelki zamoczyła w brzeżnym mule,
Przychodziła nad sadzawkę karmić ryby i łabędzie,
Takiej dłoni w modre żyłki nikt już nigdy mieć nie będzie...
Zajechała raz kareta cała złota, cała lśniąca,
Po alejach były kroki, były śmiechy do miesiąca,
Świecił wtedy właśnie księżyc szafranowo-bursztynowy,
Padał na jej ciemne włosy i na włosy drugiej głowy...
Małych nóżek, swoich nóżek zostawiała w pyle ślady,
Obok inne biegły kroki — widział dobrze piasek blady...
Z okien domu na trawniki kładły się świetliste smugi —
Głos jej młody dźwięczał nocą, odpowiadał jej głos drugi...

Odjechała raz kareta cała złota, cała lśniąca,
Przyszła sama nad sadzawkę łamać ręce do miesiąca..
Mokre miała ciżemki od rosy,
W biegu czarne rozplotły się włosy,
Nic nie czuła, nie widziała,
Krzyżem przeżegnała wodę,
Jak ptak skrzydła rozpostarła młode,
A siostrzyczka po imieniu ją wołała wtedy mała...
Na sadzawce — trochę srebrnej pianki,
Udeptane z brzegu macierzanki,
Pantofelek jeden czarny wypłynął,
Już nikt nie wie, bo może wiek minął..
Na dnie wody przeleżała, jak w grobie,
Mchy zielone jej oplotły głowę, stopy, ręce obie,
Ryby w oczy zaglądały — że cicha —
Już nie mówi, ani śpiewa, ani oddycha...
Miała skronie w modre żyłki, na sukience białe tiule,
Nad sadzawką, zamoczyła czasem nóżki w brzeżnym mule...

. . . .

To ta sama, co z portretu schodzi czasem w białej sukni,
Może teraz właśnie... chodźmy... lecz na Boga w drzwi nie stuknij,
To ta sama, co z portretu w białej sukni czasem spływa —
Chodźmy, ale mów po cichu... bo przestraszy się, jak żywa.

STANISŁAW CZOSNOWSKI.

DRWAL.

(JERZEMU ROŚCISZEWSKIEMU).

Na końcu świata
Drwalowa chata,
Chata sosnowa. — —
— Drwal i drwalowa.
Drwal jest silny i młody
I od zorzy do zorzy
Pracuje w borze.
Spuszcza olbrzymie kłody,
Wycina bujne głogi,
Mości szerokie drogi,
Wytycza dalekie szlaki. — — —
— Pytały się krasne ptaki:
Powiedz nam, drwalu młody,
Poco się wdzierasz w puszczę?
Obalasz najtęższe kłody,
I trzebisz najgęstsze kuszcze?
Uśmiecha się drwal:
Pókim młody,
Przez te dąbrowy i głogi
Chcę poprzecinać drogi.
Pierwszy gościniec — do Żywej Wody,
Wtóry — do Szklanej Góry,
Trzeci — do wielkiego miasta,
Czwarty w pocie czoła,
Przetnę do kościoła,
(Zdaleka widna wieżyca iglasta!)
A ostatnia będzie droga
Po za kościół — wprost do Boga. — — —

— — Uśmiecha się drwal młody,
Robota w ręku się pali,
Spuszcza wysokie kłody,
Dąb za dębem się wali...

— — — — — — — — — —

Zakrakały, zakrakały ptaki,
Że potężny, a zuchwały taki
I leciały z ogromnym hałasem
Po nad lasem, starym, mrocznym lasem. —
Im to — krakać, a krakać nad borem,
Jemu — walić, a walić toporem!

JULJUSZ WIRSKI.

OCZY.

Oczy masz duże, otwarte szeroko, —
Znam je: są pełne przedziwnych nabożeństw...
Takie rozdarte są... i tak głęboko
Męka się wżarła w nie... tak są wszechludzkie,
Że nie wiem, czy są polskie, czy francuskie,
Japońskie, chińskie, czy — psiakrew — kałmuckie! —
Czy też... na Boga! — oczy wszechcierpienia...

Tak lubię patrzeć w te dwie ciemne studnie,
Gdzie Ból czarniawą połyskuje falą! —
(Skąd jesteś — nie wiem..)
Oczy świecą, palą,
Są mgłą bezpolną, albo puszcz zarzewiem...
Szaleją, płaczą, skarżą się i żalą
I wszystkiem są, co smutnie tak i żmudnie
Mówi o sobie: — Jestem przecie Wszystko —
Wszystko, co żyje...

Ktoś, (kto zapewne oszalał) uklęka
I dziwny poblask twych oczu ną ziemi
Całuje z płaczem ustami drżącemi
I u stóp Twoich ze szlochem się wije...
— — — — — — — — — — — —
Ha, wiem! — Tyś Wieczność! — Och, nie — tylko — Męka..

EDWARD KOZIKOWSKI.

NAPRZECIW POSŁAŃCA.

Może jeszcze w nocy, a może o świcie
wyjdę niewiedzący poza domu próg,
jak ów cień, co dąży, naopak za życiem —
z zasypanych traktów, z zatraconych dróg.

U tego wylotu na plac — w wieńcu skwerów,
jedno oko skrywszy za roletą rzęs,
poszukam posłańca z blaszką bez numeru
i właśnie dlatego — na bezsens i sens.

A jeśli z za szyldów pośród ciżby liter
wyjrzy od niechcenia uśmiech zżarty rdzą,
zamknę drugie oko, jak grobową płytę
na gwiazd korowody, na tamto i to.

I błądząc omackiem od rogu do rogu,
napotkam posłańca pod skwerem nawprost,
jak drzewo idące w bezkresy tą drogą:
przez chmury wędrowne i żelazny most.

Ku dali podniosę powieki, jak kamień,
i syren fabrycznych usłyszę wzdłuż świst,
i dam posłańcowi ku wieczności bramie
ten nienapisany skądinąd mój list.

MICHAŁ ORLICZ.

POLSKI TEATR NA PRZEŁOMIE.

(O Teatr Narodowy. — Policzkowanie polskiej kultury. — Kolec prawdy bez pardonu. — Istota i zadania reżyserji. — Wrażenie dramatyczne. — Brak twórczych reżyserów. — Bilans błędów i upokorzeń. — Apostoł upadku opery. — Tristan i Izolda. — Eugenjusz Onegin. — Zmierzch „Rozmaitości". — „Dzieje Salonu". — „Miasto". — Galopada teatru Polskiego — Wiwisekcja na Wyspiańskim. — O instynkty władcze teatru. — Tryumf „starych modernistów". — Walory artystyczne teatru „Reduta").

Nie możemy załamywać rąk, ani też nie wolno nam ich już w tej chwili zakładać i obojętnie patrzeć na to, co dzieje się dziś, pośród nas żywych, w polskim teatrze. Nie mamy tu w tej chwili na myśli zastoju jeno, czy marazmu artystycznego, który z dnia na dzień coraz pełniej i coraz wyraźniej wzbiera cuchnącym wrzodem na ciele polskiej kultury, ale uprzytomnić musimy sobie nareszcie, że nie mamy zasadniczo i wogóle Teatru Narodowego, któryby mógł reprezentować naszą świetną i bogatą tradycję, któryby ból, cierpienia, uniesienia i tryumfy narodu i społeczeństwa pieścił tkliwie i chował, gwoli hartowania i krzepienia przyszłych polskich pokoleń, nie mamy teatru, w którym przejrzelibyśmy się, n by w zwierciadle przełomów polskiej duszy, w którym żylibyśmy słodyczą sentymentów i dreszczem piorunów myśli wyzwoleńczej, w którym odnaleźlibyśmy ton wielkiej naszej przeszłości, ton bohaterstwa, wiary i chwały—pierwiastków, tak potrzebnych w chaosie płytkiej sensacji, patetycznej blagi, spekulacji i przeróżnego rodzaju absurdów społecznych i artystycznych. Nie mamy w Polsce—teatru polskiego. To, co jest, nazywa się systematycznem i nieustannem policzkowaniem polskiej kultury przez przedsiębiorców, różnego rodzaju maniaków i hołyszów, których wszędzie indziej zagranicą potraktowanoby jako pospolitych gwałcicieli porządku społecznego i bez ceremonji zamknięto w najciemniejszej celi. Boć gwałcicielem porządku nie tylko jest ten, kto wprowadza zamęt w ustalone normy codziennego życia i pożycia społecznego, ale w równej, a nawet wyższej mierze— u cywilizowanych, oczywiście, społeczeństw — kto zabija jego

duszę i gnębi jego kulturę. U nas nauczyli się ludzie spekulować duszą innych ludzi, nauczyli się frymarczenia sztuką, tym najwznioślejszym wykwitem i emanacją duszy i wiodą nas manowcami na niechybne zatracenie. Każdy naród, każde społeczeństwo ma okresy obojętności, odrętwienia, bezruchu. Niewątpliwie... Ale w chwili, gdy płonie już dach jego domu, z tak genialnym trudem, nakładem woli, ofiarą krwi, samozaparciem się wzniesiony—musi zerwać się krzyk protestu, błyskawica inicjatywy, piorun czynu. Nie wolno nam zwlekać. Płonie dach polskiej kultury teatralnej.

Cóż z tego, że mamy wolność, cóż z tego, że mamy niepodległość? Cóż z tego, że dokoła nas śmieje się słońce i niebo beztroskie. Cóż z tego? Nie wolno nam przecież odetchnąć pełnią wzruszeń najczystszych, wykołysanych sercem poezji naszych wieszczów, nie wolno nam przecież uśmiechnąć się zdrowym, serdecznym, polskim śmiechem, nie wolno nam poszybować ku regjonom zdrowej polskiej myśli. Zabroniono nam. Kto nam tego zabronił? Kto śmiał?

Dość tego! Tylko rozcięcie wrzodu i ran ropiejących, tylko kolec prawdy bez pardonu, może przedestylować atmosferę.

Więc powiedzmy wyraźnie i otwarcie. Myślcie o tem, jak chcecie! Dość obsłonek, niedomówień, półśrodków, półsłówek. wstydliwości, żenady! Dość sardonicznych półuśmiechów i nonszalancji towarzyskiej, dość protekcyjnego traktowania wymoczków, ślimaków i przeróżnego pstrokatego ptactwa. Dość tego! Trzeba chwast zielony wyplenić, bo do reszty zachwaści nam, prawem istniejącego w naturze kontaktu, całą naszą winnicę wspaniałej tradycji, przekazanej nam przez Bogusławskich, Koźmianów, Pawlikowskich, tradycji, w żyłach naszych senjorów dramatycznych uśpionej, jeszcze nie zmarnowanej, czekającej na swoje zmartwychwstanie. Z drugiej strony— należy spróchniałe belkowiska i belkowizny, oddając im naturalnie zasłużony honor pierwszeństwa na festivalach, raz do roku wprowadzanych w program naszego życia teatralnego — bezboleśnie z całą attencją zwieźć wygodnie windą z rusztowań górnych i zastąpić je materjałem nowym, krwistym, jurnym·

W teatrze potrzebna jest transfuzja świeżej krwi!

Nadszedł czas zbilansowania tych wszystkich błędów i upokorzeń, jakie notują sezony ubiegłe, a i przedewszystkiem sezon bieżący.

Jeżeli w krąg rozważań i dyskusji wciągniemy ogół teatrów polskich, zauważymy, że kardynalnym błędem i zarazem przyczyną systematycznego konania polskiego teatru jest kwestja niedocenionych zadań reżyserji. Z wyjątkiem jedynego w Warszawie i Polsce teatru „Reduta", w którym reżyserja jest naczelnym wykładnikiem działalności i wogóle podstawą wszelkich przedsięwzięć artystycznych — na reżyserji żadnemu, niestety, z teatrów nie zależy, choć jeszcze do czasu, gdy Zelwerowicz dzierżył władzę dyrekcyjną, nie można było tego zarzutu odnosić do teatru Łódzkiego. Dziś generalizacja tego zarzutu, z wyżej wymienionym oczywiście wyjątkiem, jest stanowczo uzasadniona i przykra niewymownie dla ludzi, którzy, zwiedziwszy wszystkie w Polsce teatry, mają możność wysondowania tejsamej wszędzie przyczyny marazmu i odwróconej wartości posłannictwa teatru, jako czynnika narodowej kultury. Wszystkie teatry zagranicą, wszystkie wielkie teatry dzisiejsze, jeżeli wielkość ma być określeniem majestatu czynu artystycznego, opierają swoje znaczenie, swój rozwój, siłę swoją na istotnem zrozumieniu pojęcia i zadań reżyserji.

W czem tkwi tajemnica tryumfu Meiningenczyków, Stanisławskiego, Brahma, Reinhardta, Antoine'a, Berbooni Tree, Gémiera, Jeana Copeau?

W reżyserji, w reżyserze, w reżyserowaniu. Czy zaś ta reżyserja wyraża się w ten, czy w inny sposób, czy ta interpretacja utworu przepuszczoną będzie przez pryzmat indywidualności danego reżysera (Reinhardt, Stanisławski, Gémier) a tam będzie tylko najdoskonalszem teatralnem uplastycznieniem charakteru dzieła i autora (Brahm, Antoine), zawsze reżyser był tu i tam owym spiritus movens, owym organizmem, który skoncentrował w sobie wszystkie nerwy teatru i przemówił donośnym głosem: „Le théâtre c'est moi!".

Teatr wyzwolił się w tych środowiskach reżyserskich z pęt szarego szablonu, rozprężyły się jego ramiona, teatr począł żyć i oddychać. Reżyser stał się duszą teatru. I od tego mo-

mentu datuje się właściwie rozwój współczesnego teatru, t. j. od momentu zrozumienia, że teatr nie jest ani książką, z której aktorzy recytują (najświetniej nawet) pisany rezultat poetyckiego natchnienia, ani też nie jest areną, dającą pole do wirtuozowskiego popisu temu czy innemu aktorowi, ale jest syntezą takiego właśnie artystycznego działania, które, spajając myśl poetycką, obraz autorski, tekst sceniczny z siłą aktorskiej interpretacji, z duszą interpretatorów, powiedzmy z ich wyrazem zewnętrznym — wydobywa coś nowego, daje nowe formalnie dzieło, nową kategorję piękna, staje się wykładnikiem istoty teatralnej, jej objawieniem zupełnie specyficznem, — duszą tego, co składa się na pojęcie dramatyczności, co nazywa się wrażeniem dramatycznem. Szafarzem tego wrażenia i istoty dramatyczności i za nią każdorazowo odpowiedzialny jest właśnie reżyser. Pomijanie więc znaczenia, czy lekceważenie raczej reżysera w teatrze, jest grzechem i błędem tak ciężkim, jak lekkomyślnością byłoby budowanie domu bez udziału wykwalifikowanego, kierującego tą budową, inżyniera, który, biorąc za nią odpowiedzialność, musi cały plan w najdrobniejszych szczegółach opracować zgóry, aby módz potem niezawodnemi matematycznemi posunięciami zrealizować swoją koncepcję.

Im większą inicjatywą i pomysłowością odznacza się budowniczy, tem piękniejszą i bardziej zaokrągloną będzie potem całość architektoniczna. U nas, z wyjątkiem „Reduty" w żadnym teatrze niema jakiejkolwiek koncepcji, a wszystko jest w najlepszym razie przypadkiem, tu i ówdzie tylko szczęśliwą przygodą. Niema programu repertuarowego, niema określonej jego linji artystycznej, przedewszystkiem zaś nie istnieje żaden plan wykonania sztuki, jeżeli już jaka znajduje się w przygotowaniu. W teatrach polskich panuje dotkliwy brak reżyserów twórczych, ta zaś znikoma liczba, która jest, a którą można obliczyć na palcach u jednej ręki, nie jest w stanie przeciwstawić się tej ogromnej masie ignorantów i zakapturzonych szablonistów i rutynistów, którzy wszechwładnie opanowali scenę polską i zaciążyli jak zmory, dławiące każdy zdrowszy poryw w nowoczesnym teatrze. Pod pojęciem nowoczesnego teatru nie koniecznie musimy mieć na myśli nowatorskie wpływy i kategorje, chcemy jeno podkreślić, że nowo-

czesny teatr pragnie wyrwać się z więzów zaśniedziałej rutyny i zatęchłej atmosfery kompromisów, wypływających z konieczności obsadzania stanowisk reżyserskich aktorami.

Te kompromisy reżyserów naszych, ludzi przeważnie nieukwalifikowanych i zdanych na łaskę wirtuozowskich ambicji i szablonowych pomysłów poszczególnych połamańców aktorskich, są równocześnie niesłychaną kompromitacją polskiego teatru.

Jeżeli przebiegniemy repertuar polskich teatrów ubiegłego sezonu i ostatniego okresu, zauważymy, że prócz „Miłosierdzia“ (Teatr Polski — Warszawa, reżyser p. Ryszard Bolesławski), „Kupca weneckiego“ (w skromnych lecz logicznych i artystycznie żywych ramach teatru praskiego, pod reżyserją Bolesława Gorczyńskiego) „Fircyka w zalotach“, „Przechodnia“ „Balwierza zakochanego“ „Ewy“ (Teatr Reduta, kapitalna reżyserja Osterwy i Limanowskiego), „Wesela“ (Teatr w Łodzi: reżyser p. Zelwerowicz), „Sułkowskiego“ (niezwykły wysiłek teatru toruńskiego pod szczęśliwą tym razem, nie wiem jakim cudem reżyserją Frączkowskiego), „Balladyny“ i „Niny“ (Teatr poznański, reżyserja Żelazowskiego) oraz „Tańca śmierci“ i „Tumora Mózgowicza“ (Te tr Słowackiego,—Kraków, reżyserja Teofila Trzcińskiego)—cała ogromna, przeważająca reszta przedstawień i widowisk to jedna serja kapitalnych idjotyzmów i błazenady, stek głupstw i całe góry potwornych w swojem pustkowiu wewnętrznem „majstersztyków“, które sprawcom swoim czy „twórcom“ wypaliły w nowoczesnej historji polskiego teatru haniebne piętno trucicieli polskiej kultury.

Wystarczy zestawić kilka faktów, aby wyrobić sobie pojęcie, jak dalece posunęła się tolerancja dzisiejszej publiczności teatralnej w stosunku do produkcji teatrów i jak proporcjonalnie odwrotnym jest sposób oddziaływania efektów teatralnych na publiczność. To, co jest niskie, płaskie, sensacyjne a śmieszne, publiczność łyka jak najlepsze ostrygi (jeżeli tylko teatr, względnie przedsiębiorstwo, zdobędzie się na pikantną przyprawę), to zaś, co powinno ekscytować siłą wewnętrzną, rozumem i uczuciem, to zostaje zepchnięte w otchłań kompletnej negacji. Inna rzecz, że tu właśnie wyłania się wina reżyserji. Niepodobna przypuścić, aby sztuka nie wy-

warła odpowiednio korzystnego wrażenia, jeżeli tylko została logicznie i inicjatywnie opracowana. „Niema złej sztuki w teatrze, jeżeli jest dobry reżyser '— powiedział Hagemann, świetny reżyser niemiecki. I naodwrót najlepsza sztuka pod ręką niefachowego, kiepskiego reżysera stanowczo „leży" i to leży na amen. „Leży", oczywiście, pod względem artystycznym. Dowody tego mamy w wystawionem w „Rozmaitościach ' niedawno „Mieście" Przybyszewskiego (reż. p. Wysocka) w „Dziejach salonu" Wroczyńskiego (reż. p. Chaberski), wreszcie w „Nocy listopadowej" (Teatr Polski — reż. p. Zelwerowicz, układ— p. Zagórski).

Tu siłą assocjacji nasuwa nam się skandal operowy w stolicy. Niepodobna tu użyć innego określenia. To jest upokarzające i bolesne musieć zdobyć się aż na takie określenie w stosunku do opery polskiej stołecznej, ale to jest nakaz chwili i nakaz sumienia. Wyprany chemicznie z wszelkich artystycznych porywów, uparty rutynista — starzec o potężnej autosuggestji własnego majestatu kierowniczo-reżyserskiego p. Kawalski, tytułujący się szumnie „Głównym reżyserem" jest raczej głównym i nieszczęśliwym apostołem katastrofalnego upadku opery, która zagranicą wyprzedziła nas o równe 150 lat naprzód. Dobrze. Była niewola. Nieudało się jeszcze nabrać rozmachu i chwycić szerokiego tchu, ale w ciągu trzech lat można było pomyśleć o tem, aby, jeżeli już niełatwo przychodzi przygotowanie nowych oper — odczyścić i odświeżyć te, które stanowią żelazny kapitał sceny Teatru Wielkiego, a przynajmniej bez żenady wziąć się do oper polskich. Tymczasem, co uczyniono? Zamiast wyremontowania braków i starzyzny, jeszcze bardziej kapitał ten upośledzono, ba, do tego stopnia posunięto się w kpinkarstwie w stosunku do publiczności, że wznawiając np. „Hugenotów"— przesączono do wspaniałego utworu niepoczytalne „kawały" p. Kawalskiego, ukrytego sprytnie za plecami Bogu ducha winnego i utalentowanego zresztą śpiewaka p. Palewicza, którego na afiszu ustrojono w tytuł reżysera, co miało być niejako demonstracją p. Kawalskiego na pohybel panu Meyerbeerowi za to, że nie żyjąc, psiakompozytorska mać, się „przeżył" i nie warto poświęcać mu większych wysiłków.

Gorsza, bo to samo spotkało psiąkompozytorską mać polską, niejakiego pana Ludomira Różyckiego z jego „Erosem i Psyche“, utworem, usuniętym z repertuaru (p. Kawalski ma snać wogóle „psycho-wstręt“), gorsza, bo to samo spotkało psiąkompozytorskąmać, niejakiego pana Karola Szymanowskiego z jego operą „Hagit“, niewiadomo jakiem prawem, skomponowaną bez wiedzy pana Kawalskiego i udzieloną do wystawienia zagranicy bez placet wielkiego augura, karzącego surowo niesubordynację. Będzie musiał Szymanowski wpierw koniecznie wrócić z Ameryki do Polski, boso pójść do Canossy na placu Teatralnym i ofiarą łez i skruchy przebłagać gniew władcy.

Probierzem wartości reżyserskich pana Kawalskiego był „Tristan i Izolda“, gdzie strona plastyczna urągała najprymitywniejszym pojęciom o zastosowaniu ruchu i światła w kompozycji reżyserskiej. — Akt I zwłaszcza skwalifikował, a raczej zdyskredytował pana Kawalskiego raz na zawsze. Kto nie umie wywołać rucnu płynącego okrętu, gdy ma do dyspozycji kotarę, zasłaniającą Izoldzie i widzom widok morza, kotarę, którą można poddać wahaniu, odpowiednio do wywołanego rytmu fal morskich, kto ma maszty i liny, kto ma następnie światło, cudownie wspierające illuzję zbliżania się okrętu do lądu, komu brak techniki do takiego, nieskomplikowanego zupełnie eksperymentu, ten jest niedźwiedziem, którego skóra, względnie w tym wypadku tylko futro, wskazują pewne wartości.

A „Eugenjusz Onegin“? Ta sala balowa o wspaniałej architekturze (chwała Bogu, że bez udziału p. Kawalskiego stworzona), a na jej tle, zamiast życia, barwy, ruchu, wdzięku, schorzałe grupy, strojne kostjumy na wymokłych kołkach, mamutach przedpotopowych, zastygłych w jakimś uroczystym gniadym bezruchu, puszczone luźno figury, każda na siebie zdana, na własny instynkt, jak wrony i wróble podczas polowania. Oto reżyserja pana Kawalskiego. Oto opera stołeczna. A gdy jeszcze teraz miałaby się sprawdzić pogłoska o 200 miljonach subwencji rządowej, obowiązkiem Ministerjum Kultury i Sztuki będzie wprzód nadać zasłużony medal „Polonia reprimenda“, dla p. Kawalskiego, z dożywotnią pensją na przymusowym zdala od Polski wypoczynku. To nie jest atak na p. Kawalskiego, w każdym razie nie dyktuje go oso-

bista animozja, bo nie jestem śpiewakiem ani p. Kawalskiego nie znam osobiście, to jest, powtarzam, nakaz sumienia i obowiązku ludzi, którym sztuka teatralna i rozwój jej gorąco leżą na sercu.

Wracając do dramatu, wypada zatrzymać się nad „Dziejami salonu", już choćby z tego względu, że sukces kasowy siłą faktu ustalił sztukę tę w repertuarze „Rozmaitości". Uczyniono dobrze, że wystawiono sztukę polskiego autora, ale uczyniono tem gorzej, że jej nie oprawiono i nie opracowano, tak, jak bądźcobądź polski autor, jeżeli już udzielono mu miejsca w repertuarze — w całej pełni na to zasługiwał. Reżyserował to „sobie" p. Emil Chaberski.

Może być, że i to, wzorem, notowanym już w operze, była figura podstawiona, a mszę odprawiał osobiście sam pan Tarasiewicz, czy autor p. Wroczyński, faktem jednakże pozostanie, że dzięki niezrównanej indolencji i a priori ustalonemu brakowi jakiegokolwiek instynktu teatralnego reżysera, sztuka była jednym łańcuchem brutalnych, jaskrawych i naiwnych posunięć i błędów, i wołała o pomstę za to, że dla wywołania nikle pomyślanego efektu, zgorzało do cna pojęcie artystycznej uczciwości, że dla zdobycia oklasków odważono się cisnąć precz godny, szlachetny ton, który, nawet w najbrutalniejszym dotknięciu życia przez autora, objawić się musi, bo jest własnością polskiej duszy i polskiego charakteru, odważono się wprowadzić ton bardziej jeszcze chamski, niż spotwarzenie inteligencji sarabandą uczuć rozpanoszonego paskarstwa, niż zgięcie kolan warstwie umysłowej w stosunku do bezmyślnego tłumu, opierającego dostojeństwo swoje na potędze siły tylko fizycznej, gałgaństwie przypadku i kaprysie nieodgadnionych dróg fortuny ludzi jędrnych a głupich.

Ton był całkowicie chybiony, więc chybioną też była całość. Pozostawiając na uboczu w tej chwili lichą i nienaturalną konstrukcję dramatyczną utworu, musimy uprzytomnić sobie, że jednak mimo to można było, zapominając (jak zresztą wypadało) o fałszywie ustawionym przez autora problemie upokorzenia przez paskarstwo ludzi inteligentnych, całkowicie niezdarnych w stosunku do własnego „ja" i własnego rozumu, — wydobyć przynajmniej to, na czem stoi teatr, t. j. logikę har-

monji, ruchu, barwy, tonu. Tymczasem o tem nie było wogóle mowy. Prócz odosobnionej gry aktorskiej pp. Miecz. Frenkla, Chmielińskiego i Honoraty Leszczyńskiej, całość chromała najwidoczniej, szwy rozłaziły się paskudnie, zdradzając młodocianą, amatorską i bezwstydną robotę, o tyle bezwstydną, że reżyser, nie mając białego pojęcia o co chodzi autorowi, sztuce i jemu samemu, zabrał się do roboty, zgóry przekonany, że jej nie podoła. Ale, że upiec można było własną pieczeń chwały, więc dosiadł barana i ruszył z miejsca. Rezultat? Curiosum. Żeby tylko rozpatrzyć kilka szczegółów. Więc np. paskarzowi przywieziono do mieszkania „szmugiel" — w postaci paczek z winem „Champagne". Paskarz, przy pomocy żony, przesuwając paczki te z przedpokoju, na środek salonu „chowa je następnie pod podjum, pod to samo podjum, z którego kiedyś w lepszych czasach zubożałej dziś rodziny mecenasa spływał na salon czar poezji Deotymy i Prusa. W porządku. Primo: tak specyficznie bufetowego czy kantorowego, metrowej wysokości podjum, nikt nigdy w salonie nie spotkał; sekundo: czy koniecznie trzeba było transportować szmugiel do salonu? Rozumiem. Reżyser chciał udowodnić widzom, że w tym salonie, karmionym ongiś kulturą i poezją rozsiadły się teraz paczki z winem. Zgoda. Ale trzeba pamiętać o estetyce. Nie wolno być nietaktownym. Bo tego rodzaju interpretacja to nie tylko błąd reżyserski, ale przedewszystkiem nietakt. To jest plastyka z przekrwionemi wewnątrz i zewnątrz naczyniami. Widz nie lubi, aby mu kłaść łopatą w łeb szczegóły małoznaczące i łatwo domyślne. Można było tych pak z winem nie wsuwać do salonu, wystarczyło szmugiel przesunąć na planie i głębią przedpokoju—dobrze, jakby umyślnie przez Drabika pomyślanego i widocznego dla widza na przestrzeni 2 przeszło metrów—przesunąć do jakiejś supponowanej np. alkowy, czy pod łóżko, co jest zresztą bliższe psychice nawet wzbogaconego stróża, ale stróża, niż używanie dla ukrycia szmuglu, bądźcobądź choćby tylko Wigilją Bożego Narodzenia, uświęconego w jego mózgu salonu. Ale reżyser wziął dosłownie tytuł: „Dzieje salonu". Więc paki poszły do salonu. Nie wiedział poczciwiec, że autor to człowiek, który w każdym razie myśli, jeżeli zaś myśli, to napewno nie chodzi mu o salon w znaczeniu

pokoju, jak to pojął reżyser, teatru Rozmaitości, „pierwszej sceny polskiej", ale o etapy kapryśnych i fatalnych przemian kultury społecznej. Niezręczność reżysera uwydatniła się i z drugiej strony. Bo jeżeli paki z winem były szmuglem, to nie można będąc kutym na cztery boki paskarzem, zdawać, się na to, że w tej chwili właśnie nikt do salonu nie wejdzie, gdy jestto mieszkanie (w tej chwili wspólne z Wyciorami bo wspólne) mecenasowej Marnickiej, niezamkniętej przecież pod kluczem w przyległym pokoju i o swój salon tak strwożonej i broniącej ciągle utraconej pozycji. Co do tego, trzeba było ewentualnie przekornego autora przekonać.

Inny szczegół: Syn Marnickiej, oficer raniony, wraca osłabiony i schorzały do dom z wojny o kulach.

Wbrew groźbie wyczerpania przy tego rodzaju objekcji fizycznej, on zamiast raczej szukać sposobności siedzenia, chodzi bez ustanku i bez potrzeby. Stąd, gdy w trakcie rozmowy p. Roland ma p. Belinie zwrócić symptomatycznie (podług Freuda) uwagę na przykrą sytuację, w jaką zapędziła go nielitościwa wojna, musi dopiero odwrócić się od niej (nizkąd ni zowąd) zrobić dwa kroki, aby mogła zauważyć, że on wspiera się o kulach. Gdyby jednak—zamiast chodzić z kąta w kąt, djabli wiedzą poco, — siedział, wystarczyło w danym momencie, wspierając się na kuli, zwolna próbować wstać z krzesła a partnerka zrozumiałaby chyba natychmiast wszystko. Ale reżyser pierwszej sceny polskiej powiedział i stało się inaczej. Więc trudno. W trzecim akcie p. Roland jest dokumentnie wyleczony i chodzi bez pomocy kul, jakgdyby nigdy nic. Dajmy na to zresztą, że jest już kompletnie zdrów. Reżyser jednak, gdyby nawet (czego niewiem) autor odjął mu kule w trzecim akcie, powinien był rozumieć, że inwalida i jego chodzenie po świecie o kulach daje mu siłę suggestywniejszego działania na otoczenie i prawo do rozcinania zagadnień domowo społecznych jednym cięciem. Prawo człowieka, który dla społeczeństwa poświęcił swoje zdrowie. Nikt nad jego głosem nie może przejść do porządku dziennego. Chyba paskarz. Chyba hyena. Ale dla ogółu pozostanie inne wrażenie.

Reżyser powinien był ten pastelowy nieco ton rozmieścić wyraźnie na tle wesoło rozbulwaryzowanej komedji, wszak wtedy

prócz śmiechu, sztuce przybyłby nowy moment, nabijający widzowi na powierzchni jego duszy, guz zamyślenia.

Dalszego dowodu zaprzepaszczania dorobku polskiego teatru dostarczyła inscenizacja „Miasta" Przybyszewskiego w Rozmaitościach. Jedyny reżyser, na którego można było liczyć w tym teatrze, zawiódł. Jakby pod brzemieniem fatum, które zawisło nad losem „Rozmaitości", P. Wysocka, prowadząc sztukę uderzyła w ton niezwykle koturnowy; każda rola, każdy ruch aktora, każdy gest, każdy okrzyk, naszpikowany był fatalistyczną, drapieżną grozą, w atmosferze wisiała ciężka przytłaczająca teatr i widzów zmora jakiegoś policyjnego patosu. Nie zależy mi w tej chwili na tem, aby wykazać reżyserji poszczególne jej błędy, zasadniczo jednak uważam, że linją przewodnią powinno było być w tym utworze, osnute na kanwie walk o władzę w nastrojonym otoczu XII w, — zmaganie się ludzkich namiętności, skłębionych w źródłach miłości egoizmu i władczych ambicji jednostek. Reżyserja przejaskrawiła te momenty siłą nazbyt demoniczną i nieustosunkowaną do głębi psychologicznej, zatartej brzemieniem czarnego djabolizmu wszystkich prawie kreacji. A przecież Przybyszewski, to poeta pełen lirycznej woli w swoim twórczym rozpędzie. I tę wolę jego trzeba było uszanować. Oświetlenie sceny urągało najkardynalniejszym pojęciom technicznym. Te ustawicznie krwawe łuny, to znów błyskawicznie zmieniające się blaski poranku i księżyca, to było coś wprost rozbrajającego swoją naiwnością kompozycyjną. Zwłaszcza dwa świeczniki, ustawione przed tronem i kłujące wprost w oczy publiczność zwracały aż nadto uwagę, że p. Wysocka zaniedbuje potrzeby sceny, względnie ich nie uznaje w stosunku do widowni. Primo: świeczniki te konieczne nie były (wszak po ich zgaszeniu tak samo jasno było na scenie), secundo: można je było osłonić filarami podpierającymi zagłębienie tronowe, specjalnie snać przez przewidującego taki efekt Drabika — zbudowanemi, w każdym zaś razie nie należało o tem zapomnieć przed konstruowaniem technicznem widowiska, jeżeli już chodziło o wywołanie specjalnego wrażenia, niezdolnego zresztą pokryć wszystkich innych dyssonansów, wyłaniających sią zwłaszcza na tle tragicznie kłamanych wy

buchów aktorskich i niewiadomo z jakiego powodu świtającego przytem poranku.

Niedbalstwo na punkcie inscenizacji i niestalone pojęcie o jej znaczeniu i stosunku do sztuki i widowni odbiło się również fatalnie w „Nocy listopadowej“ Wyspiańskiego w Teatrze Polskim Szyfmana. — Katastrofalny pęd ku rozumowaniu teatrów w celach czysto spekulacyjnych lub w celach zaspokojenia fałszywych ambicji i ambicyjek doprowadził do takiego w tej chwili stanu, że niema ani jednego obecnie w Polsce teatru, któryby podołał z ręką na sercu poważnym utworom z teatralnej puścizny naszych wieszczów. I oto byliśmy świadkami straszliwej wiwisekcji na genjalnym człowieku teatru, na koryfeuszu polskiego teatru narodowego Stanisławie Wyspiańskim. Nie dość, że dopuszczono się shańbienia „Nocy listopadowej“ w układzie tekstu, nie dość, że zmieniono Wyspiańskiemu szyk myśli reżyserskiej, Wyspiańskiemu (jednemu z nielicznych dotąd twórczych reżyserów) ale jeszcze zatracono w całości całą potęgę wizyjności mistycznej i symboliki trawionego trudem ziemi poety, ale potargano w strzępy jego uczucia i jego marzenia. Niezrozumiałą wprost jest rzeczą, jak dopuścił do tego rodzaju zbezczeszczenia świątyni Wyspiańskiego p. Zelwerowicz, człowiek rozumny i kulturalny, którego o brak szacunku dla sztuki posądzić nie można. Zasadniczo jednak nie znalazł właściwej linji w połączeniu dwóch światów, realistycznego i fantastycznego i przegrał całą swoją koncepcję w szczegółach zresztą nieźle pomyślaną. Głównie jednak przeszkodził mu w pracy kierownik literacki p. Zagórski.

Nie mam bynajmniej nic przeciw zasadzie eksperymentowania w teatrze, owszem jestem nawet jednym z najgorętszych jej wyznawców i orędowników, z zainteresowaniem — wbrew przeważającej krytyce — przyjąłem przed kilku laty (1917 czy 18) eksperyment właśnie p. Zelwerowicza (w Krak. Teatrze Słowackiego) dość ryzykownej inscenizacji „Pana Jowialskiego“, z całą satysfakcją zająłem się eksperymentami dokonywanymi we współczesnym paryskim teatrze „Comedie Montaigne Gémier“, gdzie np. Fouchardière, przerabiając Szekspirowskie „Poskromienie złośnicy“, nie zmienił wprawdzie zasadniczego charakteru utworu, nie zatarł żadnej z głębokich prawd życio-

wych, w jakie on obfituje, ale wprowadził szereg oryginalnych urozmaiceń, które wrażenie teatralne uczyniły odmiennem od wrażenia, jakie dał nam w Polsce np. Solski.

Nie podnosiłbym tedy także i wyżej wyrażonych zastrzeżeń przeciw nowemu ujęciu czy nowemu oświetleniu reżyserskiemu Wyspiańskiego, gdyby tylko eksperyment taki odsłaniał nowe horyzonty lub podsuwał istotne walory ekspressyjne. Tymczasem w tym wypadku eksperyment p. Zagórskiego przyczynił się tylko do rozerwania tych wartości, które dotychczas zdołano ustalić w nienajgenialniej zym zresztą utworze scenicznym Wyspiańskiego. Pan Zagórski mianowicie bez żenady podzielił dwie sceny w komnacie belwederskiej W. ks. Konstantego na trzy obrazy, scenę w teatrze Rozmaitości rozbił nielogicznie i bez żadnego scenicznego uzasadnienia na dwie części, wplatając część drugą między obrazy VII i IX, a całkowicie zgubił mieszkanie Lelewela .— scenę, mającą w ideowym wątku dramatu pierwszorzędne i zasadnicze znaczenie. Na dobitek złego nie było poza Zelwerowiczem jako W. księciem, świetnym p. Nowakowskim jako Wysockim i nieznanym mi dotąd młodym aktorem p. Gawlikowskim (Makrot) interpretatorów wspaniałego dramatu a przynajmniej interpretatorów, których możnaby traktować poważnie. Całość robiła wrażenie popisu teatru amatorskiego. Dlaczego, zamiast całego szeregu adeptów nie obsadzono w sztuce np. Junoszy — Stępowskiego, Brydzińskiego i Stanisławskiego oraz p. Przybyłko-Potockiej, — wydaje się o tyle rzeczą niezrozumiałą, ile że i dla uczczenia święta narodowego i dla Wyspiańskiego można było poświęcić „;Paryżankę“ Beque'a, względnie miesiąc przedtem obmyśleć odpowiednią obsadę dla Teatru Małego, gdzie przy pikantnym repertuarze (Kiki, Ósma żona sinobrodego) można nawet bez udziału pierwszorzędnych aktorów liczyć bezwzględnie na komplet. I to jest również moment nie do darowania, przy inscenizacji „Nocy listopadowej“.

W ten sposób uprzytomniwszy sobie ogólną sytuację, tragicznie poważną, w łonie ogółu polskich teatrów, nie wolno nam poddawać się całkowicie pesymizmowi, a to choćby z tego względu, że zagranicą w tej chwili nie jest lepiej. Że może i u nas być znowu dobrze, że dobrze być musi,. bo na dnie

polskiej kultury teatralnej tli się wspaniała moc twórcza i genialny polot czynu, dowodzi nam tego zmaganie się i świetne rezultaty kameralnego teatru „Reduta", który wytrwałością, zapałem i umiłowaniem sztuki stanął na straży honoru teatru i honoru polskiej sztuki. Kiedy przed kilku miesiącami wśród morza rozszalałych ataków, wymierzonych w samo serce młodego rozwijającego się teatru—pozwoliłem sobie stanąć na łamach „Czasu" (№ 183 i 184) i „Przeglądu Teatralnego" (№ 30, 31, 32) w obronie jego działalności, wykazując na „Balwierzu zakochanym" wszystkie zalety i kierunki artystyczne redutowców — usłyszałem w odpowiedzi od p. P. W. (Przegląd warszawski № 1 wyd. Biblioteki polskiej pod redakcją Wacława Borowego, na str. 129) zastanawiającą uwagę, której bezwzględna rzeczowość jednak o tyle jest fałszywie ustawioną ile, że szanowny analityk pozwolił sobie wydłubać z organizmu treściowego moich feljetonów taki moment teoretyczny, który po ujęciu mu charakteru i formy zdania warunkowego (jeżeli...) i opuszczeniu wywodowego dopełnienia w drugiej jego połowie, staje się oczywiście racjonalną przesłanką do z góry zakreślonego sobie rozumowania i wywołać może słusznie szanowną „ochotę" do zacytowania zakończenia „Pałuby" Irzykowskiego: „do kroćset djabłów! człowiek ma wzrażenie, jakby żył wśród samych pozytywek...".

In medias res. Odnośny ustęp w „Czasie" brzmi następująco: „*Jeżeli więc* scena ma być sceną, nie jakiemś lektorjum w elegancko ustawionych dekoracjach, nie trybuną dla zagadnień obyczajowych i moralnych jak w epoce dramatu Dumasa-ojca, nie Ibsenowską katedrą dla psychologicznych rozważań, nie estradą dla lepszego lub gorszego oddeklamowania idei poetyckich, — *musi tedy*, respektując wprawdzie autora i przyznając mu honor pierwszego miejsca, *pomyśleć o własnej ideologji*, zakreślić sobie własne cele artystyczne i przeprowadzić je świadomie i konsekwentnie takimi środkami, względnie taką drogą, którąby zbiła mylne dotychczas poglądy, jakoby teatr miał być narzędziem wypowiedzenia się autora. Stosunek musi się tu właśnie zmienić, oczywiście nie w tem znaczeniu, że autor ma stać się rzemieślnikiem dla teatru, ale funkcją współtwórczą w budowie sztuki teatralnej".

I o to mi właśnie chodziło. O ideologję teatru jako takiego. Pan P. W. opuścił „jeżeli więc“ i odciął dopełnienie zdania od słowa „musi tedy“ i ironizuje zawzięcie w konkluzji: „Prawdziwy więc teatr ma najwidoczniej zajmować się rzeczami, które „jako takie“ nikogo nic nie obchodzą“.

Mój miły Boże! Każdy ma prawo zastanawiać się nad tem, jakiemi rzeczami teatr ma zajmować się „najwidoczniej“, że jednak prócz właściwości misyjnych, prócz literatury, prócz problemów społeczno-psychologicznych, w teatrze znachodzą się pierwiastki inne, bardziej ważkie i istotne w stosunku do jego sztuki, jako specyficznej kategorji piękna, — to chyba nie tylko teorja i „nowa porcja starego modernizmu“, ale wspaniały pewnik od czasu, gdy skrystalizowało się pojęcie sztuki, tej sztuki, w której Nietsche odnalazł w szczęśliwej definicji dwie zasadnicze grupy: Rausch i Traum (szał i sen). I teatr może mieć swój szał; sztukę jako nieustający niepokój twórczy, konwulsyjne napięcie bólu, żądzy, tęsknoty, przerażenia, skoro ma także i swój sen, w którym, jak w tafli zaczarowanego jakiegoś jeziora odbija się objektywnie a syntetycznie zarazem złuda życia.

Nie mam w tej chwili „ochoty“ rozwodzić się dłużej na ten temat, wypadnie mi tylko zauważyć jeszcze, że w historji teatru, nie w historji dramatu, (co u nas przeważnie jeszcze ludzie dziwnie identyfikują) twórczość Szekspira i Wyspiańskiego snuła się tylko linją wizji teatru, teatru nie jako locum spowiedzi dramatycznej, realizowanej najwspanialszą koronką plastyki aktorskiej, ale tego teatru ze wszystkiemi swojemi cudnemi możliwościami potęgowania wrażeń wzrokowych i psychicznych, zależnie od rozmiarów sceny, zależnie od jej bryłowatości, że tak powiem, od dynamiki kompozycyjnej reżysera, który buduje wrażenie teatralne.

Że tak jest dowodem np. wystawiona niedawno w Teatrze Polskim „Noc listopadowa“, dająca sposobność rozmaitego komentowania jej z punktu widzenia założeń literackich, historycznych czy dramatycznych i przykrego porównania z kapitalnem widowiskiem z r. 1908 w Krakowie, zawsze jednak równomiernie fascynująca wrażeniem teatralnem, któremu oprzeć się nie możemy.

Więc słuszne i racjonalne mając fundamenty, że na

pierwszem miejscu instynkt teatru i forma, na drugiem zaś dopiero temat czy problem,—teorja „starych modernistów“ z „Chimery“ wskazuje dziś scenie polskiej jej właściwą linję rozwojową.

Na dynamice wrażenia teatralnego skupić się musi istota teatru jako sztuki. Nie można więc teatrowi niczego narzucić, ma on bowiem swoją słusznie dumną autonomję i musi mieć instynkty władcze.

Wyznawcą i krzewicielem tych właśnie zasad jest teatr „Reduta“ pod kierunkiem jego twórcy Juljusza Osterwy. Teatr rozmiarami mały, zrozumieniem sztuki wielki wypłynął sam jak żeglarz odważny przeciw niesfornej fali kabotyństwa i w tem ukochanem, w tem przedziwnie kochanem szaleństwie znoju, tęsknocie do ideału, w tem przerażeniu otaczających go tryumfów niedopuszczalnych wszak na drodze poszukiwań coraz idealniejszych możliwości piękna — wysunął się na czoło teatrów polskich nieskazitelnym symbolem szlachectwa polskiej duszy i polskiego charakteru, jako odnowiciel i zbawca tych wszystkich świetnych i głębokich właściwości natury polskiej, które żyją, lecz drzemią w społeczeństwie, i trzeba je zbudzić złotym rogiem czynu. — „Reduta“ trzymając się cudnego sentymentu Musseta: „Mon verre est petit mais je bois dans mon verre“, choć mała, stała się świętym Graalem, płonącym zniczem niewygasłej kultury polskiej, stała się jak trafnie to powiedział wnikliwy i wytworny krytyk “Kurjera Warszawskiego“ Wł. Rabski, „kapliczką prawdziwego piękna“, bo „w Reducie mieszka dusza“ jak to znów z zachwytem podkreślił „w Rzeczypospolitej“ inny koryfeusz krytyki teatralnej polskiej, mocarz słowa i wymowy, poeta serca polskiego Kornel Makuszyński.

„Wychowanie aktora i autora polskiego rozplanowane zostało w Reducie na szereg lat i w żadnym razie nie wolno oceniać całokształtu pracy i planów z poszczególnych stadjów pracy redutowej“ — powiada słusznie bystry krytyk E. Świerczewski — „to też wysiłki „Reduty“ należy oceniać przedewszystkiem w zakresie *rozciągłości czasu*“.

„Tam wychowuje się artystów, kształci, rozwija gorące bezkompromisowe oddanie się sztuce teatralnej. Każda rola jest ważna. A najważniejszy jest zespół. Sceniczne „pow-

szechne poruszenie „w Reducie“ jest symfonją, w której psychika obecnych objawia się tysiącem indywidualnych mrugnięć, marszczek, gestów, przymgleń lub rozbłysków oczu, szelestu ubrań, ruchu nóg. Słowo rzucone w towarzystwie załamuje się analogicznie w mimice i gestykulacji każdego aktora“. Tak barwnie i ciepło umiał to znów wypowiedzieć inny znawca teatru p. Zygmunt Kisielewski, który pisząc o „Ewie“ zaznaczył w końcu, że „orkiestra księcia aktorów (Osterwy) dźwięczała tym razem jak muzyka hinduska opisywana przez Lotiego. Był to koncert nad koncertami“.

I to nas krzepi, że wśród powodzi blagi, i bajecznie kolorowego pyszałkowstwa, zagnieżdżonego na wszystkie strony w teatrach polskich, wśród spekulacyjnej szermierki fałszywych ambicyjek i bezwstydnej autoreklamy pozerów, mamy w „Reducie“ akademię aktorską i cieplarnię artystyczną, w której hoduje się młoda twórczość teatralna polska, aby na chwałę sztuki polskiej wystrzelić wspaniałym kwiatem, znamionującym nowy pęd życia i wyzwolenie z mgieł i oparów kompromisu, dyletantyzmu i szablonu.

WANDA MELCER-RUTKOWSKA.

KILKA PISM I KSIĄŻEK Z FRANCJI.

Widzę go i słyszę jego kroki tego, który nadchodzi, tak jasno i wyraźnie, jakbym widziała pana, idącego ku mnie z przeciwnej strony ulicy. Rozróżniam wśród innych jego charakter, wypisany wyraźnie na twarzy, widoczny wśród splątanych zmarszczek i bruzd, jasny mimo świecących oczu i biegających cieni od słońca. Odróżniam głos jego i kroki pośród miljonów innych kroków i innych wołających głosów. Widzę go, nową postać świata, przyszłe świata oblicze.

Przez wszystkie rasy i narody idzie powoli potężna i nieunikniona fala, idzie i podnosi się do coraz większych wysokości. Przez wojnę i rewolucję stały się rzeczy, na które już niema rady. Próżne są wszelkie świadome i nieświadome chęci powstrzymania nadchodzących wypadków, bo to, co nadejdzie już się właściwie stało, już jest konsekwencją przemiany.

Pisma ludzi i książki przez wszystkie granice połączyło w jedno to, co nadchodzi. Ci nawet co, jak „p. Gretzili, profesor filozofji", zatrzymują się nad przeszłemi formami uczuciowości, robią to tylko poto, żeby przez nie zobaczyć coś innego, co własnie tylko należało robić, na resztę nie bacząc. To jest książka p. Maurice Beaubourg, która wyszła parę miesięcy temu w Paryżu. I ta książka znowuż chce czegoś nowego w nowy sposób. Styl jej, niejasny i przerywany, powtarzający i śmieszny szuka prostych sposobów mówienia, najpierwszych odruchów języka, reagującego na stany duchowe, Prefesor Gretzili zakochał się i „to był rodzaj sznura, który ona z końca placu przez który szła, zarzuciła mu przez ciało i teraz ciągnęła. Panienko — zawołał — panienko, któraś mnie przywiązała tym sznurem! Panienko!" A potem przekonał się, że już jest za stary i że nikt go kochać nie będzie. I wtedy okazało się, że nie trzeba było na to być profesorem filozofji.

Maurice Beaubourg wydał już kilka pięknych książek. I teraz jego dzieło ma fakturę zupełnie nowoczesną i przez to rewelacyjną. Już niema

w niem ani opisu pejzażu, ani opisu ludzi. Osoby mówią do siebie pierwszemi słowami, jakie im się nasuwają, i z tego powodu cała książka ma jakgdyby urok pierwszej rzeczy o miłości. I ta właśnie wiara, prostota, chęć tej książki pod zawikłaną burzą pierwszych wyrażań uczucia jest podmuchem radosnym nowych objawień.

W rzeczach najnowszych, w gwałtownych odchyleniach w prawą lub lewą strone najłatwiej jest zauważyć ekscentryczność, wyskok, wybuch jakiś gwałtowny i niespodziewany. Nie każdy natomiast chce zajrzeć pod powierzchnię, pod formę niejako tych sposobów ujmowania życia, ażeby tam, często pod błędem i nieostrożnością, zobaczyć rzecz jakąś istotną, konieczną, kwitnącą dla przyszłych owoców.

Te wszystkie właśnie najnowsze wybuchy skupia u siebie „La vie des lettres" pod redakcją Nicolas Beauduin i Williama Speth. Nicolas Beauduin sam szuka nowej formy. „Po Soeurs du Silence", poezjach bardzo interesujących, ale jeszcze nie tak bardzo osobistych, wydał piękną książkę „Chants et rhytmes dans le renouveau". Gwałtowne wybuchy radości, w których uczestniczy pustelnik, sceptyk, wieśniacy, ptaki i zwierzęta mają tak sugestywną siłę, że mimowoli ulega się temu nastrojowi i patrzy na świat, jak tamci. Rzecz pod względem formy bardzo ciekawa, jak np. po krótkich wierszach — aleksandryny starszego poety, a potem piosenka zakochanego młodzieńca, złożona z samych wykrzykników i zdań, pozbawionych orzeczenia, (czasownika). W niektórych miejscach wprowadza Beauduin synchronizm, czyli jednoczesne prowadzenie trzech lub więcej wątków wiersza.

A w piśmie obok dadaistycznego poematu prozą przez Tristan Tzara i „Ninie" Francis Picabia, znajdujemy artykuł znanego kubisty Alberta Gleizes „Rehabilitacja sztuk plastycznych", który tak się kończy: „Tymczasem jesteśmy jeszcze zmuszeni do urządzania wystaw—*jeszcześmy nie odbudowali równoważnika katedry*".

Połączenie natężenia wszystkich wysiłków w kierunku realizowania najwyższych zamierzeń ducha ludzkiego, oto jest cel jasny i wszystkim widoczny. I dlatego łączą się ludzie wszystkich krajów i zaś, dlatego zapominają o tem, co ich dzielić mogło kiedykolwiek. Dlatego to musiało powstać pismo „Le monde nouveau". Miesięcznik ten nie jest pismem czysto artystycznem. Znajdujemy w niem takie rzeczy, jak „Reformy socjalne w Czechosłowacji", „Zbliżenie polsko-francuskie", „Polska, Niemcy i wytwórczość Górnego Śląska" przez G. Kramsztyka, „Grecja na progu nowej ery", artykuł o języku międzynarodowym, pióra Gustave Louis Tautain. A Hannem Swaffer pisze: „Imię Piotra Pustelnika przeszło do historji, bo nawoływał do walki o Ziemię Świętą. Nawołuje do walki: wszystkie ziemie są święte, wszystkie muszą być wyzwolone!" I ten zadziwiający romans: ktoś, co w siedmiu wielkich powieściach chce dać historję ruchu międzynarodowego i obudzenie międzynarodowego sumienia.

Ludzie znowuż chcą wielkich rzeczy i porywają się na wielkie zadania. Chcecie połączyć mostem Europę z Ameryką? Ależ oczy-

wiście, nic łatwiejszego! Chcecie pojechać na Marsa? Proszę, aeroplan czeka, parskając z niecierpliwości.

Skończyły się czasy łatwego sceptycyzmu i zadowolonej bezczynności. Perspektywy nieskończonej akcji znowu otwarły się przed człowiekiem. Poeta jest „w stanie łaski". I mówi znowu redaktor „Monde Nouveau" Tautain: „Sztuka, nauka, przemysł, wszystko posłuszne jest wielkiemu rytmowi jednoczącemu". To właśnie nadchodzi, nadchodzi. I jednak, przewidzieć można bliski czas budowanie katedry.

NASZE CELE KRYTYCZNE.

Na przełomie wieku 18-go dyskutowano w krytyce literackiej, czy warto zachwycać się rubasznością świata klasycznego i czy nieokrzesani bohaterowie Homera godni są tego zaszczytu, by ich wprowadzać na salony wersalskie?

Achileus przecież był parobkiem, Hektor miał maniery gorsze od stangreta, a piękna Helena może była i piękna, ale nie pasowałaby nawet na pokojową u M-me Poisson.

Nienawiść do starożytności rodziła podświadoma obawa ludzi nowych, tych, którzy zbliżali się i zatopić mieli w pożodze zmurszały świat delikatnych obyczajów.

Wojna europejska XX wieku była drugim potopem, który zalał świat, przykrywając ławicami piasków kości czcigodnych mastodontów.

Z potopu wynurzyła się Polska, a wypadki narzuciły jej nowe kształty.

Zdobna poezja, wypachniona plastyka, śniąca sny o „nadczłowieczeństwie", zaskoczona została nagle odrodzeniem polskiej państwowości i straciła grunt pod nogami.

Z pogardzanych nor i podziemi wypełznął człowiek brudny, nieokrzesany, cham złakniony żeru, rozpasały się instynkty, na których uśmierzenie nie pomogła ani woniąca woda rymów, ani kolorystyczne symfonje malarskie.

Do tego nowego człowieka, nieokrzesanego barbarzyńcy w pojęciu zamierającej rasy, olbrzyma w znaczeniu historji, wyszła młoda sztuka.

Jedni chcieli mu schlebiać, wodzić na orgiastyczne święta heter, zatruć go i ogłupić, aby stał się podobnym do tamtych, co wyginęli i zginął szybko a niesławnie.

Drudzy barbarzyństwu jego i nonsensowi budowali trony, drwiąc niemiłosiernie z naiwności prymitywa.

Zrodziłeś się z absurdu, chamie! — żyj i rośnij w absurdzie! „Buty w butonierkach". „Niebiosa na półmisku" „Pam-ba-my", wrzask klownów cyrkowych wystarczy...

Zniszczyłeś wszystko i abyś znalazł zmiłowanie przed przyszłym trybunałem, udaj obłąkańca!

W latach, gdy każdy naród hodował „genjuszów" i „nadludzi", gdy najwyższym zaszczytem dla artysty francuskiego było miano „très francais", gdy w Anglji kultywowano „angielskiego ducha", a w Niemczech mówiono o „bogu niemieckim„ — w Polsce panował „geniusz naśladownictwa".

Nieoceniona nasza krytyka sprzeczała się wprawdzie czasami, czy łepiej iść śladami Monachijczyków, czy zgoła reprodukować Paryżan, pisać jak Varlaine lub Skandynawowie, ale nigdy nie przyszła im na myśl ohyda w jaką popadła twórczość polska, niewolnie hasająca po cudzych żerowiskach.

Sienkiewicz przeżył piekło udręczeń za to, iż wychowywał bohaterów, a Wyspiańskiego zohydzano jeszcze po śmierci.

To wszystko było!

Alfons żyjący z cudzej skarbony został heroldem polskiej duszy!

Alfons, który żył kosztem całej Europy, każdego jej twórczego podrygu i każdej nowszej myśli...!

Dość mamy tego pasożytnictwa!

Pragniemy budować przyszłość na zapoznanem pięknie skiej rasy.

Kochamy tężyznę starożytną i współczesną krzepkość narodu polskiego, we wszystkiem podobną do homerowych bohaterów.

Życiu i sztuce polskiej chcemy nadać polskie kształty.

Pod temi hasłami omawiać będziemy wszystkie przejawy współczesnej, twórczości, ufni w zwycięstwo.

* * *

BOLESŁAWA LEŚMIANA „Łąka“ należy do programowych zbiorków młodej poezji.

Program ten rodzi się z poetyckiej wizji i wewnętrznej konieczności, która narzuca poecie przymus budowania, a nie odtwarzania.

Podobnie jak malarz impresjonista silił się najakuratniej podchwycić drgnienie każdego promienia słońca, tak i poeta „Młodej Polski“ ograniczał się w swych metodach twórczych do stylizacji przeżyć, nadając im cechy istniejącego faktu, niezbicie pewnego i absolutnie prawdziwego którego zachwiać nie może żaden materjalistyczny pogląd na świat. Nawet transcendentalne przeczucia, nawet podświadome drgnienia wyobraźni zajmowały artystę, jako objaw psychologicznych eksperymentów i dociekań. Irracjonalizm artystyczny, ten, który stworzył wiarę w bóstwo, zbudował ludzkości ideały, wypoetyzował bajkę i oderwał człowieka od ślimaczej skorupy, przemówił w poezji Leśmiana.

> Nie ja — lecz sen mój i głód
> Kołaczą do Twoich wrót!

Pod tym kątem pojęta twórczość stwarza cały szereg możliwości i niespodzianek.

B. Leśmian wyszedł jednakże z atmosfery „Młodej Polski", ciąży więc na nim tradycja „przekrawaczy łon" i poetycznych mikroskopologów, dla których najwyższym celem sztuki było słowo, dźwięk lub symbol, materjalizujący niedostępne dla szkieł i nożyc światy.

B. Leśmian na swej „Łące„ pielęgnuje niewspółmierne sobie wartością zioła.

Niewątpliwie zasiewał je poeta w różnych czasach, a tom jego poezji zamyka utwory wielu lat — i wielu rozbieżnych pragnień.

Ten pochód jednak poetyczny, przemiana jaka się odbywa na kartach „Łąki” jest cennym źródłem dla historji współczesnej duszy pokolenia, które czując pustkę pięknych słów i dźwięków, oraz bezwartościowość estetyzujących nadludzi, przemienić zapragnęło wartości. A tą nową wartością jest uczucie i myśl konstruktorska.

Artysta uczył kochać, nienawidzić, artysta przechowywał ideały wolności, nie skończyła się dotąd jego rola nauczycielska. Nawet wtedy, gdy poetycznie wykrzykiwał „Lud chce chleba a nie sztuki, poezja nie jest dla tłumów” wtedy nawet artysta nie wyzbył się swej roli wychowawczej i zapragnął „hodowli genjuszów”.

Poezja B. Leśmiana posiada wartości konstruktywne, nie wtedy jednak, gdy rozgada się o własnem „ja”, które w pewnych chwilach może być nietyle nawet zajmujące, co niezwykle przydatne do buduarowych zwierzeń.

Wartość konstruktywna poezji Leśmiana spoczywa w jego absolutnej wierze w nadzmysłowy świat widów i zjaw, w świat który jest równie istotny i żywy, jak świat zmysłów.

Wartość poezji Leśmiana—to ucieleśnianie plastyczne wizji i materjalizacja podświadomych wyczuć, to pragnienie świata lepszego, opartego o miłość, o piękno, o szlachetność, tęsknota duszy, która była świadkiem walących się gmachów i uczestniczyła w pogrzebie dawnej kultury.

Poezja Leśmiana — to głos współczesnego pokolenia, które żyć pragnie i tworzyć od nowa, przyjrzawszy się bankructwu poprzedników:

I chcę i nie chcę i muszę
Dziś jaśnieć razem z pogodą,
Co niepokoi mi duszę
Złotego szczęścia urodą.

Na powszechnem bowiem szczęściu oprzeć się muszą fundamenty przyszłej budowy.

Forma poezji Leśmiana jest prostą, ale prostota wynika z najwyższego starania o doskonałość i o linję.

Na podobną prostotę stać było wyjątkowo niewielu poetów.

Kunszt prostoty był ostatnim słowem wyrafinowania poetycznego parnasistów, tak jak pasterstwo pani de Pompadour „oczywistym dowodem zbliżenia się do przyrody”.

Leśmian wyszedł z kosmopolitycznego parnasizmu, a zasługa jego w tem, że jeden z pierwszych na nowych przesłankach zapragnął odbudowy ducha polskiego i polskiej poezji W. B.

JAN NEPONUCEN MILLER: Lacrimae rerum, poezje Warszawa E. Wende i Spółka.

Z trzech zasadniczych motywów składa się tom poezji J. N. Millera: starożytność, Polska i chrześcijanizm.

Trzy te zasadnicze motywy są owemi słupami orjentacyjnymi, które w ciągu istnienia kultury polskiej wytykały zawsze drogę pokoleniom, o ile znalazły się one na bezdrożach z trwożliwem zapytaniem w sercu:

dokąd? Nikt więcej od nas, ludzi współczesnych, świadków i uczestników zwalania się dawnej kultury, nikt dawniej od nas, którzy oglądaliśmy tragedję zdetronizowanych bogów i kłamstwo prawd, dotychczas nieomylnych, nikt silniej nie odczuł pustki w twórczości artystycznej powojennego polskiego pokolenia.

J. N. Miller jest poetą wiary i świeżo obpłużonej ziemi. A wiarą jego jest bohaterstwo i czyn dostojny, powaga męża i roztropność, umiarkowanie słów i rytm poetyczny, który nie daje się ponieść kaprysowi chwili, ale zna tajemnice architektonicznych wcieleń.

J. N. Miller buduje swe poezje tak, jak współczesna plastyka buduje obrazy.

Z tego powodu poezja Millera posiada wszystkie wartości epiczne i dramatyczne, a rzadko tylko i niechętnie unosić się daje liryzmowi. Każdy więc jego wiersz posiada sens kompozycyjny, nie zrodziła go przypadkowość nastroju, krótszy lub dłuższy dech poetyczny, ale przemyślenie, warunek wszelkiej konstrukcji i trwałego piękna.

I w tem ujęciu zjawiska własnej twórczości jest J. N. Miller nawskroś nowym poetą, jednym z pierwszych, którzy do współczesnej twórczości poetyckiej wnoszą pierwiastek nowożytnej konstrukcji, jako przeciwstawienie poetycznej przypadkowości.

Skutkiem tego poetyczna retoryka i werbalizm pisarski ustępują miejsca logice plastycznej.

Oto jakiemi środkami wywołuje poeta obraz przeszłości:

W polu zielonem, wielkiem, wielgachnem, zroszonem, niepokoszonem...

lub odgłos wichru nadpływającego z oddali:

Tysiącznemi pogłosy,
Zaszeleści im wieści.
Z dalekiego wygonu,
Z dalekiego gdzieś kraju,
hej! z wygonu, wyraju,
niedostoju — Bugaju.
Hej! głosie — pogłosie po lesie, po polu,
po różanym kąkolu,
Ukrainie, Podolu.

albo jak konstruuje wizję tańca:

Hej, w Krakowie na ulicy,
na ulicy,
Tańcowali galernicy,
hej, łado!
Z brzękiem skobli i łańcuchów,
tańcowało stado zuchów...
hej, łado!

lub lot ptaków:

Polatały nad wodą,
runią kwietną i młodą,
ponad polem, ruczajem,

dróg krzyżowych rozs'ajem,
rzeką, drogą i chatą,
duszą Hanki rogatą...
Polatały dwa srebrne łabędzie.

Doskonałe kształty tych obrazów, wywołane rytmem słów i kojarzeniem dźwiękowem tak konkretne posiadają formy, iż wychodzą poza granice wizji poetycznej i wkraczają w dziedzinę czystej plastyki.

Tak jak W. Berent budową swego słowa i stylu w „Żywych kamieniach" wzniósł przepyszne miasto gotyckie, w którem każdy obraz i każdy ornament mowy, w najprzedniejszą splata się harmonję, tak J. N. Miller konstrukcją swych poezji, wywołuje zjawę polskiego prymitywu. I nie bez słuszności nazwałbym te utwory, „malowidłami na szkle".

W idei czyste i wysokie, w linji zwięzłe i proste, w barwach żywe i jaskrawe, a przedewszystkiem własne i nigdzie nie podsłuchane są emanacją polskiej współczesności.

W. B.

Majowce. Poetyki. Napisał i do druku podał TADEUSZ ŁOPALEWSKI. Warszawa 1921.

P. T. Łopalewski „prośbuje pustą czaszą" i chociaż zapewnia, że jako błędny „włóksa" dotarł do krain „Fiatluxa" w takcie 8/4, co ma oznaczać konia cwał, gdy z kopyt rwie, choć się w nim „cykloni i orkani miłosna radość", choć, „przetęsknił swą pannicę" i „wypięknia się w ekstazie życiochwalnej" — to wśród wielu poetycznych prawd, wygłosił tę jedną najbardziej przekonywującą, że rymy jego są „pocieszające śmiechodzieje i śmiechoczynce". Samokrytyka i w dodatku tak absolutnie trafna, świadczy niezbicie, że poeta miewa czasami poczucie rzeczywistości, co zgoła nie jest wadą nawet... u poety.

W. B.

WACŁAW BUDZYŃSKI: Sny i rzeczywistość. Warszawa. Nakładem Tow. Wydawn. „Światło", okładkę i winiety rysował Jan Rembowski.

„Sny" p. Wacława Budzyńskiego nie są zajmujące, są nawet podobne do artykułów wstępnych z pism codziennych, wydawanych w rocznice narodowe. Zato „rzeczywistość", każe ufać, że p. W. Budzyński jest poetą szlachetnego typu.

Jak można sądzić z utworów, p. W. Budzyński był żołnierzem.

Przeżycia wojenne nasunęły mu szereg tematów, z których umie wykrzesać odrębną i żywą wizję poetycką, posługując się umiejętnie słowem i prostą samoistną formą.

Czekamy dalszych „rzeczywistości".

W. B.

MARJA NIKLEWICZOWA: Taniec Poezji Warszawa 1922. Nakładem Księgarni Perzyński, Niklewicz i Spółka.

Taniec poezji p. Marji Niklewiczowej jest skrępowany oczami srogiej guwernantki, złośliwej starej panny, która pupilce swej nie chce pozwolić na żaden swobodniejszy podryg.

Ta guwernantka nazywa się pani Konwencjonalność.

Pani M. Niklewiczowa na gwałt niech guwernantkę wyrzuci za drzwi, albo niech odczytuje tylko swe poezje wyłącznie w kole najbliższych przyjaciół na popołudniowych czarnych kawach w swym własnym salonie, nigdy zaś niech natchnień podobnych nie wydaje drukiem.

Rozstrzygnąć trzeba koniecznie! Od całości tomu odskakuje wiersz p. t. „Taniec poezji" dobry w rytmie i obrazowaniu.

BRONISŁAW IWANOWSKI: Uczta. Warszawa 1922, Księgarnia Trzaski, Everta, Michalskiego. Książkę zdobił Bruno Lechowski.

Wiele pozy, mało sensu. jeszcze mniej śladów talentu. Powtarzanie poraz setny pierwszy sto razy słyszanych już komunałów w sposób bana'ny i łatwy. Książkę pięknie ozdobił Bruno Lechowski, szkoda tylko że tę właśnie ksiażkę.

W. B.

STANISŁAW STRUMPH-WOJTKIEWICZ „Płonę i blednę". 3 poematy. Skład Główny M. Arcta. „Opowieści". Nakładem Sonaty Warszawy.

Gdy o rzeczach strasznych zaczną mówić ludzie wystraszeni — z harkotem, pianą i krzykiem — największa groza staje się komiczną. Rzeczy naprawdę straszne przychodzą cicho, a wypowiadane są półskórczem nagle pobladłych ust. Jedno słowo, rzucone szeptem, plama krwi na rękawie koszuli, ukazana w milczeniu znienacka, więcej powiedzą o lęku przedśmiertelnych chwil, niż cały repertuar szabelkowo-meetingowy, niż kinematograficzna inscenizacja, 4 tysiące metrów z cyklu „Groby się odkrywają" nie tyle firmy „Paté", co épater les bourgeois.

Cały pierwszy poemat St. Strumph-Wojtkiewicza z cyklu „Płonę i blednę" to przycięta zębami warga, na której wystapiła tylko jedna kropla krwi, to zbroczony rąbek koszuli, a może i duszy. Może... Ale żołnierz niema wylękłych oczu, bo wie, że oczy zbyt wylękłe trzeba umieć nakryć chociażby perspektywą tego, co będzie po dniu dzisiejszym. I nie przekrwawia słów, nie wylewa potoków krwi... z kałamarza, czem tak lubią szafować nasi najmłodsi od wojennego lub rewolucyjnego interesu, preparując płomienne poematy na sposób czerniny.

Z dwuch innych poematów z tegoż cyklu — „Robinson" jest lepiej i głębiej pomyślany, niż egzotyczny poemacik p. t. „Ali". Wyczuwa się silne napięcie ku przerzuceniu się na „tamtą stronę", lecz młode siły,

mojem zdaniem, trochę zawiodły autora. Ciekawa próba pod względem nastroju grzeszy nieco pod względem architektonicznym.

A w drugiej książce — w „Opowieściach" — Strumph-Wojtkiewicz zaczyna patrzeć. Chce mieć perspektywę. Czy jutra? — Dzień wczorajszy za blisko stoi. Dzień wczorajszy zbyt ciężki, by go odrazu tak zrzucić z bar. A więc patrzy w swój dzień, co już był i w myśli dawne i w „Smutki drobne„ i w to co kiedyś tak bardzo bolało. Obrazki, gablotki stare, takie krótkie dnie o jesieni, takie długie drogi. A czasami groteska. Wszak bóle minione tak śmieszne są?

Ten specyficzny uśmieszek z pod przyciętej wargi towarzyszy autorowi wszędzie. I to stanowi nieuchwytny czar tych prostych, tych najprostszych rzeczy, które nam pokazuje. „Patrzcie — to śmieszne, ja przecież nie płaczę" zdaje się mówić i zastrzegać, chowając szybko za siebie skrwawiony rękaw.

Zwarty skrót językowy, barwna plama bez wykończenia rysunku i tętniący, „wewnętrzny" rytm — oto narzędzia artystyczne, któremi operuje. Wiersz wolny może się stać doskonałym instrumentem do wygrania każdej harmonji, o ile artysta ma rytm w nerwach, a dużą kulturę estetyczną w duszy. Strumph-Wojtkiewicz w „Opowieściach" nagle porzuca rytm szlifowany pierwszego zbiorku, puszczając się śmiało na niepewne fale rytmu wolnego. W instrumentacji jest dość samodzielnym: miejscami tylko zadźwięczy charakterystyczna, roztargana nuta Zegadłowicza, lub prześpiewność A. Błoka.

Plastyka momentów czasami tak wypukła, że prawie namacalna.

Gorzej jest tam, gdzie autor chce nagiąć nastrój do konstrukcji — przykładem może posłużyć „Robinson", pierwsza próba autora perspektywistycznego poglądu na Jutro. Dzień Wczorajszy zdławił go stopą Atlasa.

Jaką będzie ta trzecia książka, zapowiadana na okładce?

Życzyłbym autorowi, aby wyszedł w niej poza swoje Dziś.

J. B.

Książki, nadesłane do Redakcji.

Jerzy Hulewicz, „Wiano", Poznań, Nakładem Zdroju.

Olwid, „Płomień w garści", Poznań, Nakładem Zdroju.

Tadeusz Łopalewski, „Majowce". Warszawa.

Stanisława Iwańska, „Siódma godzina", Poznań.

B. Dymowski, „Refleksja", Warszawa,

Michal Sobeski, „Na Marginesie Don Kiszota". Poznań 1919 Nakładem Spółki wydawniczej „Ostoja".

Dr. Stanisław Arnold, „Odrodzenie Królestwa Polskiego w w. XIV", Zamość, Nakład. Zygmunta Pomarańskiego i S-ki.

Dr. Tadeusz Zieliński, „Piękna Helena", Zamość.

Dr. Tadeusz Zieliński, „Starożytność antyczna, a wykształcenie klasyczne", Zamość, Nakładem Zygmunta Pomarańskiego i S-ki.

Jan Stur, „Człek wędrowny".

J. Stycz. Otwarte oczy. Warszawa.

Jan Parandowski, „Antinous w aksamitnym berecie", Lwów, Księgarnia wydaw. H. Altenberga.

Jerzy Brzęczkowski, „Stepy i Chodniki", Warszawa, Nakładem Sonaty skład główny M. Arcta.

Emil Zegadłowicz, „Dziewanny", „Sześć ballad wtórych", „Gorzeń Górny", Warszawa.

P. Claudel, „Zwiastowanie".

Wacław Filochowski, „Czarci młyn", Warszawa, Nakład „Placówki".

Róża Czekańska-Heymanowa, „We mgle i słońcu". poezje. Warszawa.

Juljusz Wirski, „Rewolucja", „Żyźń za Caria", Nakladem autora.

Edwin Jędrkiewicz, „Świątki i Centaury".

Jan N. Miller, „Lacrimae rerum", poezje.

Wacław Budzyński, „Sny i rzeczywistość", Warszawa.

Witold Bunikiewicz, „Ballady". Lwów 1921.

Stanisław Strumph-Wojtkiewicz, „Płonę i blednę", Warszawa, Nakładem Sonaty. Skład Główny Księgarnia M. Arcta. „Opowieści", Nakładem Sonaty, Warszawa.

Stefan Grabiński, „Niesamowita opowieść", Lwów.

Pisma nadesłane do Redakcji.

„Nowa sztuka", Miesięcznik artystyczny.

„Bluszcz". Tygodnik, poświęcony sprawom kobiecym.

„Przegląd teozoficzny", Organ Polskiego Tow. Teozoficznego.

„Teatr Ludowy", Miesięcznik Związku teatrów Ludowych.

.I JESZCZE SŁÓW KILKA.

— zeszytem niniejszym kończymy pierwszy tom PONOWY.

— od zarania podróży — trzeba to rzec wyraźnie — szliśmy, siejbiarze bezpańscy — pośród drwinek, nieuctwa t. zw. krytyków i śmiesznych zwalczań w imię „zagrożonego interesu".

— rzuciliśmy hasło Odrodzenia —

— stworzyliśmy jedyny w Polsce Nowej typ POETY — męski, zdobywszy, nieprzedajny, twórczy. — Hałastryczność, fidrygalizm, skamliczność ostawiliśmy daleko poza sobą.

— świadomość, że PONOWA jest czynem (a nie gadulstwem i pobrzękiwaniem) wystarcza nam w zupełności.

— niejeden z utworów tomu niniejszego tężyzną, bezpośredniością i dalą — wzbudzi szczere zainteresowanie — nie dziś to jutro.

— doprawdy nie na *jeden dzień* obliczone są zamierzenia nasze —

— owocować będą drzewa ponowiackie — nad podziw urodziwie —

— nie zazdrościmy nikomu —

— radujemy się urodziwą źrałością soczystych jagód zrumienionych słońcem.

* * *

— nie dziwi nas zgoła objaw znamienny i charakterystyczny, że pojenie się blekotem, epikureizmem, dyletantyzmem, więc wszystkiem tem, czem darzy *epigońska* pseudo-nowa poezja lat ostatnich — jest lube tłumowi czytelników niewybrednych.

— ach! zlitujcie się! — nie mówcie znowuż o „arystokratyźmie" naszym, jak mówiliście o chłopomańskiej ludowości naszej —

— nie — my tylko przeciwstawiamy waszemu łatwemu, merkantylnemu, doraźnemu: jaki tłum taki poeta — nasze twarde, zbawcze: jaki poeta taki tłum —

— poezja — to nie piruet kabaretowy, nie wypolerowany wierszyk.

— poeta nie schlebia — zdobywa i to wszystko —

— uwiodło was wildowskie: „powodzenie to talent“ —

— czyż możemy mieć zaufanie do twórców, dla których poezja nie jest religią, przyrodą, etyką, PRACĄ — ? —

— wejrzyjcie w siebie — czyż nie zwalczacie nas w imię bojaźni waszej o kieszeń własną o popularność i tym podobne fetysze sklepikarskie — ? —

* * *

— pierwszy krok uczyniony —

— PONOWA *jest* głosem odrodzonego, twórczego ducha epoki —

— PONOWA *będzie* punktem wyjścia nowej wiosny —

— ujawni się to wtedy, gdy prawdą stanie się, że PONOWA *była* —

— czyż trzeba jeszcze rozwiewać mit o kapliczkowatości t. zw. poezji ludowej? —

— ach nie —

— my doprawdy nie mamy czasu na bzdurne gawędy —

— zresztą o błędach swoich wiemy i więcej i lepiej niż ci, którzy prócz nich nic innego nie widzą —

= w POEZJI obowiązują szczerość, bezwzględność, bezpośredniość i — talent —

— w ŻYCIU prawość, rzetelność, czystość i charakter —

— na tych platformach zawsze się spotkać możemy —

— i dla tego właśnie *nie* spotykamy się —

— zaiste nie nasza to wina —

* * *

GARSTKĘ BLISKICH NAM ZAPRASZAMY W DALSZĄ DROGĘ

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.

P O N O W A

PISMO POŚWIĘCONE POEZJI I SZTUCE

KOMITET REDAKCYJNY:

JERZY BRZĘCZKOWSKI
WITOŁD BUNIKIEWICZ
RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA
JAN NEPOMUCEN MILLER
EMIL ZEGADŁOWICZ

WYDAWCZYNI:

RÓŻA CZEKAŃSKA-HEYMANOWA

KONIEC TOMU PIERWSZEGO. ROK TYSIĄC DZIEWIĘĆSET DWUDZIESTY PIERWSZY, MAJ — GRUDZIEŃ.

SKŁAD GŁÓWNY: DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ, PLAC TRZECH KRZYŻY № 8.

REDAKCJA PROSI WSZYSTKICH AUTORÓW O NADSYŁANIE EGZEMPLARZY RECENZYJNYCH.

ADRES REDAKCJI: WARSZAWA, NIECAŁA 14 m. 3. TELEFON 185-50.

SKŁADALI: ROMUALD MARKOWSKI i KAROL JOLENEK
ODBIJAŁ: ANDRZEJ NOWACKI.

SPIS RZECZY: